Ernst Fischer

MŰVÉSZET ÉS KOEGZISZTENCIA

616

ERNST FISCHER

MŰVÉSZET ÉS KOEGZISZTENCIA

ERNST FISCHER

MŰVÉSZET ÉS KOEGZISZTENCIA

Adalék egy modern marxista esztétikához

A mű eredeti címe:

Kunst und Koexistenz

Beitrag zu einer modernen marxistischen Ästhetik

Rowohlt Verlag GmbH 1966

E. Fischer marxista elméleti munkásságának java részét a magyar közönség ismeri: több cikke és interjúja mellett az utóbbi évtizedben megjelent nálunk „A nélkülözhetetlen művészet" (1962), „A romantika lényege" (1964), a „Korszellem és irodalom" (1966) c. könyve, egy kisebb kötete „A fiatal nemzedék problémái" címmel (1964), a „Jelzőtűz" (1963) címmel pedig a Dimitrovperről szóló írását adták ki. Ám miközben érdeklődéssel fogadtuk Fischer műveit, és a marxista esztéta számos megállapítását üdvözöltük, csak az esztétika talaján maradva is több ponton vitázni kellett vele. Vitatható nézetei a legvilágosabban abban nyilvánultak meg, hogy Garaudy „parttalan realizmus"-elméletével lényegében egyező álláspontot alakított ki, s a Kafka-vitában hasonlóképpen letért a marxizmus talajáról. Újabb írásaiban pedig E. Fischer egyre határozottabban eltér a marxista esztétikának általa korábban képviselt alapelveitől is.

A politikus E. Fischer utóbbi időben végbement evolúciója még problematikusabb. Ismeretes, hogy az Osztrák KP legutóbbi, XX. kongresszusán nem választották újra a Központi Bizottságba, amelynek tagja volt, ismeretes továbbá az 1968 augusztusában Csehszlovákiának

nyújtott segítség kérdésében hangoztatott nyíltan ellenséges álláspontja. Ezt megelőzően a Szovjetunió és a szocialista országok belső problémáinak megítélésében sok tekintetben közös nevezőre jutott a marxizmus és a szocialista valóság polgári „kritikusaival". Ernst Fischer, aki a nyugatnémet „Stern" 1969. november 30-i számában kijelentette magáról, hogy „nem politikus", 1969 folyamán politikai kérdésekben nyilvánosan szembefordult az Osztrák Kommunista Párt XX. kongresszusának irányvonalával, megsértette a párt szervezeti szabályzatát, nyilvánosan kétségbe vonta a szervezeti szabályzat lenini alapelvének, a demokratikus centralizmus elvének jogosultságát, s ezért a párt Központi Bizottsága 1969 október végén kizárta a párt tagjai sorából. A Központi Bizottság a kizárás indokolásában kijelentette, hogy „határozottan elutasítja és a párt alapelvei és szervezeti alapjai ellen irányulónak tekinti E. Fischer ideológiai és politikai nézeteit".

A most elutasított és elítélt ideológiai és politikai nézetek többé-kevésbé kiforrott formában már jelen vannak E. Fischer e könyvében, a „Művészet és koegzisztencia"-ban is, amely 1967-ben jelent meg. Nyilván nem volt véletlen, hogy például e könyvének nyugatnémet polgári kiadója Fischert többek között így mutatta be olvasóinak: „Fischer Beckett szövegeinek jéghideg ürességében megtalálja ugyanazt az életérzést, ugyanazt a talajvesztettséget, mint amelyet Ivan Gyenyiszovics realisztikusan hátborzongató sorsában érzünk, konstatálja, hogy az elidegenedés jelensége nemcsak a kapitalizmusban élményalapja az embernek, hanem hogy ugyanaz a »létszorongás« megvan az »új emberben« is a szocialista társadalomban." Aki elolvassa Fischer e könyvét, az látni fogja, hogy a polgári kiadó nem túloz. S hogy e könyvének antimarxista tendenciái nem véletlenek, hanem tudatosan vállalt koncepción alapulnak, azt nyilvánvalóvá teszi Fischer legújabb, Franz Marekkel közö-

sen írt könyve, a „Mit is mondott *valóban* Lenin?" („Was Lenin *wirklich* sagte"), amelyet 1969-ben adott ki ezúttal egy bécsi polgári kiadó. Erről részletes, polemikus recenziót közölt a „Béke és Szocializmus" 1969 júniusi száma. A recenzens itt többek közt megállapítja, hogy „a szerzők lényegében a közvetett polémia módszerét alkalmazzák *Lenin ellen*, s közben adósok maradnak az érvekkel". „A szerzők megpróbálják kisebbíteni Lenin teoretikusi szerepét..." „Figyelemre méltó, hogy E. Fischer néhány újabb publikációjában a proletárdiktatúra eszméjét elhibázottnak tartja nemcsak a jelenlegi körülmények szempontjából, hanem úgyszólván visszamenőleg, a múltra nézve, Lenin idejét és még távolabbi időket is beleértve." Ez a könyv — olvassuk a „Béke és Szocializmus"-ban — „...nyilvánvalóan a tudományos kommunizmus legfontosabb elméleti tételeit veszi célba"...

E. Fischer „Művészet és koegzisztencia" c. könyve, amelyet most kezében tart az olvasó, tartalmát tekintve politikai szempontoknak alárendelve tárgyalja a művészet és tágabb értelemben a kultúra kérdéseit. A szerző magát marxistának vallja, gondolatmeneteiben a marxizmus—leninizmusra hivatkozik. De a felvetett kérdésekre adott válaszaiból egy olyan sajátos irányzat rajzolódik ki, amely egyre inkább kimeríti az antimarxizmus ismérveit. Ez a könyv — szerzőjének a pártból való kizárását mint egy politikai és ideológiai evolúció minőségi fordulópontját értékelve — ezen evolúció egyik állomásának tekinthető, s mint ilyen a marxizmus—leninizmus elleni offenzíva érvelési rendszerébe, stratégiájába enged betekintést.

1. „A JÁTSZMA VÉGE" ÉS „IVAN GYENYISZOVICS"

Hamm, akinek a nevében van valami mitikus és költői, de egyúttal némi együgyűség is, elevenen rothad búvóhelyén. A világ, amelyből jött, immár halott. Egy láthatatlan katasztrófa után már csak *dolgok* léteznek, csak a szervetlen maradt meg, de semmi, ami növekszik és lélegzik. „Vége, vége van, közeledik a vég, esetleg vége lesz." Már nincs világ, nincs természet, nincs jövő, csak a búvóhely maradt, a semmi közepette.

Úr és szolga

Hamm, az emberroncs, bénán és vakon ül székében. Hogy búvóhelyén, mozdulatlanul, tehetetlenül, ködös emlékekkel és bizonytalan vágyakkal teli hústömegként mégis él, azt szolgájának, tótumfaktumának, Clovnak köszönheti. Ez a Clov egy morcos clown, gyűlöli urát, dühödtebben és elvakultabban, mint hajdan erősebb ősei gyűlölték egészségesebb parancsolóikat, mint a Gracioso az Hidalgót, mint a Hanswurst, a bolondos inas a herceget és később Doktor Faustust, akinek a szolgálatába szegődött.

Páros játék ez, amelyben mindketten részt vesznek: amit játszanak, az a világ vége — némi pátosszal az úr:

„Lehet-e... *(Ásítások)* az enyémnél... magasztosabb nyomorúság?" Clov az ámulat és az undor nevetésével, hogy mindez még létezik, szaggatottan felnevet, amikor kitekint az ablakon, a szemétvödröket ellenőrzi, a felpuffadt Hammot szemlélgeti; s amit játszanak, az a végjáték úr és szolga harcában, *A játszma vége*, ki kinek ad matott, esetleg csak pattot, esetleg remit. Hamm nem élhet Clov nélkül — de Clov Hamm nélkül?

„Hamm: Készíts elő. *(Clov nem mozdul)* Menj, keresd meg a lepedőt. *(Clov nem mozdul)* Clov.

Clov: Tessék.

Hamm: Többé nem kapsz enni.

Clov: Legföljebb meghalunk.

Hamm: Éppen csak annyit adok, hogy ne halj éhen. Állandóan éhes leszel.

Clov: Legföljebb nem halunk meg.

.....

Hamm: Miért tartasz ki mellettem?

Clov: Miért tartol magadnál?

Hamm: Nincs más.

Clov: Nekem meg nincs más helyem."

Már az úr—szolga viszony is rothadásnak indult. A *Godot-ra várva* című darabban még volt szerepcsere Pozzo és Lucky között, fordulat, amely a hatalom lényegén mit sem változtatott. *A játszma végé*-ben Clov megmarad Hamm mellett, nemcsak a belső kötöttség, a szokás bénító hatalma folytán, hanem mert visszariad attól a vakmerő gondolattól, hogy kimenjen a világba, amely talán már nem is létezik, hogy elinduljon ura fogyó készletei mellől az ismeretlenbe, a nagy katasztrófa romhalmazába.

Nyugaton és Keleten egyaránt divat, hogy Samuel Beckett nagy költészetét „abszurd színházként" katalogizálják; minden társadalmin túl, ahogy mondani szokás, szimbólumokkal teszi sokértelműen láthatóvá, megsejthetővé az emberi egzisztencia rejtélyét. A nagy költészet mindig szimbólum a maga sokértelműségében; de sem Hamm, sem Clov nem a világűrből szállt alá, hanem a gazdagok és szegények, az urak és szolgák társadalmából, a *vagyon világából* jött, nem csupán mint időtlen allegorikus alak, hanem mint roskatag társadalmi jellemmaszkok hordozója. Amilyen stupiditás volna valamilyen költészetet kizárólag társadalmi konstellációkból levezetni, azt kizárólag társadalmi állapotok „visszatükröződésének" elismerni, ugyanolyan dogmatizmus azt csupán egyéni fantázia termékeként felfogni, tehát minden társadalmi környezetet mellőző befelé fordulásként jellemezni.

Hamm kapzsiságban és jólétben élt. Igyekszik azt, ami volt, emlékként megőrizni, a földet, amelyet birtokolt, a gabonát, amelyet felhalmozott, a koldust, akinek kenyér helyett filozófiát nyújtott. Az elbeszélésen dolgozó ember attitűdjével próbálja igazolni értelmetlen itt-létét, még-létét. Némi tetszelgés cseng ki elbeszéléséből: „A férfi lassan, hason csúszva közeledett... Emlékszem, hogy ezen a napon különösen éles hideg volt, nulla fok a termométeren. Minthogy karácsonyhoz közeledtünk, ebben nem volt semmi... különleges... Hadd hallom, micsoda rohadt szél hozta ide? Felemelte arcát, amely egészen feketének látszott a mocsok és a könnyek keverékétől... Rajta, nyögje már ki, végül is mit akar tőlem, meg kell gyújtanom a karácsonyfámat. *(Szünet)* Hogy rövid legyek, végtére megértette velem, hogy kenyeret kér a gyerekének. Kenyeret! Megint egy kéregető! Kenyeret? De hiszen nincsen kenyerem, nem tudom meg-

emészteni. Helyes. Akkor búzát? *(Szünet. Rendes hangján)* Ez így elmegy. *(Elbeszélő hangon)* Búzám, igen, az van a csűrben. De gondolkozzék csak, gondolkozzék. Adok búzát, egy kilót, másfél kilót, elviszi a gyerekének. és csinál belőle — ha a gyerek még él — egy jó pempőt... De gondolkozzék, gondolkozzék, ön a földön van, s ez ellen nincs orvosság!... De végül is miben reménykedik? Hogy a tengerben és a folyókban ismét lesznek halak? Hogy az égben még akad manna az önhöz hasonló idiótáknak?... Végül megkérdezte, hogy a gyereket is befogadjam-e, ha még él?... *(Szünet. Rendes hangján)* Ennyi elég mára. Ezzel a történettel hamarosan végzek." Clov érdeklődik a folytatás iránt. Vajon nem az *ő* története is az, amit az úr itt mesél? Annak költészet, neki valóság? Hamm úgy emlékszik, hogy kertészi állást ajánlott fel a koldusnak, s Clov felkacag:

„Clov: Legyen a kertészed.

Hamm: Ezen kacagsz?

Clov: Valószínűleg ezen.

Hamm: Nem inkább a kenyéren?

Clov: Vagy a gyereken. *(Szünet)*

Hamm: Mindez csakugyan mulatságos. Akarod, hogy nagyot röhögjünk?

Clov *(miután megfontolta):* Ma már nem tudnék többet röhögni."

Vajon nem Clov az a kisgyermek, akit a gazdag a házába fogadott? S nem mászott-e fel minden fára? — kérdezi benne a gyűlölet. Hamm kurtán csak annyit felel: „És a ház körüli munkák." Koldus gyermeke számára nem nőnek a fák. De vajon övele, vele mi történt?

„Clov: Aztán felnőtt volna.

Hamm: Valószínűleg. *(Szünet)*

Clov: Mélyedj jobban bele, a szentségit, mélyedj bele jobban!

Hamm: Ennyi az egész. Itt megrekedtem. *(Szünet)*

Clov: Tudod a folytatást?

Hamm: Nagyjából.
Clov: Hamar a végére érsz?
Hamm: Attól félek."

Ilyen szűkszavúan vázolja a vagyon világát. Beckett feltételezi ismeretét. A sűrített részletben jelenvaló. Csak annyiban vonja be a színjátékba, amennyiben előbbre viszi a cselekményt. A színlelt nyugalmi állapot ugyanis belső mozgás, fejlődés. Már megtanultuk, hogy az atomban a világegyetemnél semmivel sem csekélyebb dinamika észlelhető. Valami készül. Hamm azt szeretné hallani Clovtól, hogy ez az este is olyan, mint a többi. De Clov nem nyugtatja meg. S Hamm fél: „De mi történik? Mi történik?" És Clov: „Közeledik."

Valami közeledik

Ami itt közeledik, az nemcsak az idő, amelynek alattomos csendje szinte megfoghatóvá válik, a csepegő félelem, a percegő semmi, nemcsak a feltartóztathatatlan bomlás, hanem Clov harca felszabadulásáért, azért, hogy elszakadjon urától, akihez köti a megszokás, az atyai példa és a gyűlölet — meg a közös éléskamra, a felhalmozott készlet. Ez közeledik, az úrnak attól a biztos tudatától, hogy Clov képtelen elszakadni tőle: „Helyes, eredj", s Clov nem mozdul, s Hamm újra kiegyenesedik székében, vakon és bénán is még mindig a *hatalom*: „Ha jól emlékszem, azt mondtam, menj el", s Clov: „Igyekszem", s az ajtóhoz megy, megáll: „Születésem óta" — ettől a macska—egér-játéktól ahhoz a sunyi kérdéshez: „Emlékszel, hogy kerültél ide?... Emlékszel az apádra?" a megcsontosodott helyzettel már torkig levő Clov válaszához: „Milliomodszor kérded ugyanezt", az úr patriarchális képmutatásához: „Apád helyett apád voltam... Otthonom az otthonod volt... Nélkülem *(magára mutat)* apátlan lettél volna. Hamm nélkül *(körbemutat)* hontalan" — minden uralkodónak attól a tete-

létől, hogy rajta kívül nincs világi atyja, nélküle nincs otthona a kicsiknek, még ha ez az otthon búvóhely, a világ pokol is, ama felismeréshez, hogy a készlet kimerült, a saját életéről mint valami átélésről, valami esztétikai jelenségről mesélőnek a félelméhez, attól a kérdéstől, hogy: S *te* hol voltál?, annak az embernek a leplezetlen dacához, aki nem fiú, hanem szolga volt.

„Hamm: Soha nem voltam ott.

Clov: Köszönd a szerencsédnek.

Hamm: Mindenhonnan hiányoztam. Semmiben sem vettem részt. Nem tudom, mi történt...

...

Clov: Hol? Mikor?

Hamm *(vadul):* Mikor! Ami megtörtént! Hát nem érted? Hogy mi történt meg?

Clov: Mi a nyavalyát érdekel az engem? *(Visszafordul az ablak felé)*

Hamm: Én nem tudom.

(Szünet. Clov Hamm felé fordul)

Clov *(keményen):* Mikor Pegg néni olajat kért a lámpájába, s te a fenébe küldted, akkor tudtad, hogy mi történt, vagy nem? *(Szünet)* Tudod-e, mitől halt meg Pegg néni? A sötétségtől.

Hamm *(erőtlenül):* Nem volt olajam.

Clov *(mint fentebb):* De volt!"

Valami közeledik. Hamm felidézi a múltat, az emlékezés elcsüggeszti, mert a megcsonkult Én érzékeny. Ha az élet csupán álom volt, nem felelős érte. „Micsoda álom — azaz álmok! Erdők!" Hogy elveszti haját, fogait, földi javait, ez közös vonása Clovval, a szolgával, de ami őt mégis föléje emeli, így kérkedik, ezek az elvesztett *eszmények,* amelyeket múltjába becsempész. Clovnak nincs mit vesztenie.

„Hamm: Neked is eleged van belőle?

Clov: Hajjaj! *(Szünet)* Miből?

Hamm: Hát ebből... ebből a... dologból.

Clov: Kezdettől fogva. *(Szünet)* És neked?"

Hamm olyan úr, akinek van ideológiája, hamis és hamisító tudata; Clov nem áltatja magát semmivel. Hamm számára a világfájdalom önnön szánalmas voltának megnemesítése; Clov önámítás nélkül szenved. Hamm metaforákba és szimbólumokba menekül; Clov e világon marad. A szavak, a szimbólumok, amelyekkel Hamm rendelkezik, nem nélkülözik a nagyszerűséget; az úr szájában hatalommá válnak, amivel a szolgát belsőleg is alárendelheti.

„Clov: Van valami, ami nem fér a fejembe... Miért engedelmeskedtem neked mindig? Meg tudod ezt magyarázni?

Hamm: Nem... Talán könyörületből. *(Szünet)* Valamilyen nagy könyörületből. *(Szünet)* Szenvedni fogsz, szenvedni."

Az úr mesterien érti a pszichológiát. A szolgát meg kell hatni, engedelmességét afféle nagy szánalommá, keresztényi szellemmé, humanitássá kell avatni, s egyúttal félelmére, bizonytalanságára kell apellálni: Óh, nehéz dolgod lesz nélkülem! Hogy akarsz boldogulni a világban az én tapasztalataim nélkül, az én intellektusom nélkül, anyagi és szellemi javaim készlete nélkül?

Ha jelentünk valamit...

Clovnak tehát, hogy szabadulhasson, át kell látnia az úr hamis, hamisító tudatán, rá kell őt kényszerítenie arra, hogy a maga teremtette eszmények pátoszában ne távol legyen, hanem jelen legyen abban, amit tett, amiről tudta, hogy teszi. Hammnak ellenben, ha igazolni akarja létezését, tevését és nem-tevését, azt, hogy az ő bűne miatt halt meg Pegg néni a sötétségtől, a totális értelmetlenséget kell posztulálnia, azt kell hirdetnie, hogy a világ semmi, amiben mi semmit sem jelentünk. Mert különben előbújnak a sötétségből és bekerítik: „és hány

meg hány emberen segíthettem volna. *(Szünet)* Segíteni! *(Szünet)* Menteni. *(Szünet)* Megmenteni! *(Szünet)* Mindenhonnan előrajzottak. *(Szünet. Vadul)* De gondolkozzatok, gondolkozzatok, a földön vagytok, s az ellen nincs orvosság! *(Szünet)* Menjetek és szeressétek egymást! Nyaljátok-faljátok egymást!..."

„Clov: Közeledik. *(Szünet)*

Hamm: Clov!

Clov *(ingerülten):* Mit akarsz?

Hamm: Nem lehet... hogy mi... éppen jelentünk valamit?

Clov: Jelenteni valamit? Mi?! *(Kurta nevetés)* Haha, remek ötlet!

Hamm: Csak tűnődöm. *(Szünet)* Ha valamilyen értelmes lény visszatérne a földre, s látna bennünket, vajon nem kísértené meg néhány gondolat?!... S ha nem is megyünk el egészen odáig, mi magunk... *(megindultan)* mi magunk is... néha... *(hevesen)* Ha elgondolom, hogy mindez talán nem hiába történt..."

Ha jelentünk valamit, ha talán nem volt minden hiábavaló, akkor Hamm a játszma végét elvesztette, *leszerepelt.* Ha minden jelent valamit, hogyan viselhető el ez, a búvóhely csak *látszólagos* világnélküliségében? Csakugyan elháríthatatlan volt a katasztrófa? A béna mindig béna, a vak mindig vak? Vajon nem tehetett semmi egyebet, mint távol lenni, amikor segíteni, menteni kellett volna? Jelenvaló az volt, amit *birtokolt;* mint Én, mint önmaga, ezzel az egész dologisággal és a hozzá mért konvenciókkal és intézményekkel fedezve, sohasem volt jelen, ő tehát nem felelős. Éppen ez a rend, ez a hatalmas dologiság fosztotta meg Clovt attól a képességtől, hogy megvalósítsa Én-jét, önmagát, tehát *jelen legyen,* relatíve szabadon döntsön.

A búvóhelyen túl, amely Max Weber *Jobbágykunyhójára* emlékezteti az embert, az öreg falon túl, létrejön majd — talán — egy olyan világ, amelyben lehetséges

emberként jelen lenni; lehetséges Clovnak, de nem Hammnak. Hamm megérinti a falat: „Vén fal! *(Szünet)* Odaát a . . . *a másik pokol.*"

A foglyok

„Az ügyiratok szerint Suhovot hazaárulásért zárták be. S valóban be is vallotta, hogy igenis, csak azért adta meg magát az ellenségnek, mert a hazát akarta elárulni, s a hadifogságból is csak azért tért vissza, hogy a német hírszerző szolgálattól kapott feladatát teljesítse . . .

Suhov számítása egyszerű volt: ha ezt a jegyzőkönyvet nem írja alá, agyonverik, ha aláírja, akkor még élhet egy darabig. Aláírta.

A dolog pedig így történt: negyvenkettő februárjában az északnyugati fronton bekerítették az egész hadsereget, repülőgépről se dobtak le nekik élelmet . . . Lőszerük sem volt. A németek lassacskán összefogdosták őket az erdőben. Egy ilyen csoporttal került Suhov is hadifogságba ott az erdőben, aztán egypár nap leteltével öten megszöktek. Erdőkön, mocsarakon keresztül, csodával határos módon vergődtek el a saját vonalaikig. Csakhogy kettőt egy géppisztolyos még ott helyben lelőtt, a harmadik belehalt sebeibe, így csak ketten értek oda élve. Ha akkor eszük van, elegendő, ha azt mondják, hogy ott bolyongtak az erdőben, baj nélkül megússzák. De őszintén elmondották, hogy német hadifogságból szöktek meg. Fogságból? Tyű, az anyátokat!" Így kerültek német fogságból szovjet fogságba, mert Sztálin olyan „pozitív hőst" követelt, aki meghal, de nem kerül fogságba.

Ivan Gyenyiszovics egy napjá-t Alekszandr Szolzsenyicin beszéli el. Ez a nap is csak olyan, mint a többi, mondja újra meg újra Hamm *A játszma végé*-ben, mert rettegve sejti, hogy valami közeledik, hogy éppen ezen a napon végéhez ér. Az a nap, amelyről Szolzsenyicin mesél, csakugyan olyan, mint a többi, egy a háromezerhatszázötven napból, amelyet Ivan Gyenyiszovics fogságban töltött. „És még három nap ráadás — a szökőévek miatt..." Egy „majdnem boldog nap" volt, nem tartozott a rosszak közé, mert Suhov megúszta a szigorítottat, brigádját nem hajtották ki a Közszolgáltatási telep építéséhez (erre a rettegett, csupasz hómezőre, ahol a foglyok a tulajdonképpeni munka megkezdése előtt gödröket ásnak, oszlopokat állítanak fel, szögesdrótot feszítenek ki, saját maguk zárják el magukat az ebből a pokolból való szökés lehetőségétől), délben szerzett egy külön adag kását, jól ment a falazás, a pengével nem bukott le a hippisnél, este is jutott neki valami Cezartól, és dohányt is vett. Nem is betegedett meg, legyűrte a bajt. S ami szó szerint nincs benne az elbeszélésben, de az egésznek a vezérmotívuma: megőrizte *emberi méltóságát,* ezen a „majdnem boldog napon" is, s meg is őrzi mindvégig, bármilyen súlyos megpróbáltatások várnak még rá. Visszariadtam ettől a nagy szótól: „emberi méltóság", olyan időkben, amikor minden olyan fogalmat, mint „szabadság, igazság, humanitás", annyira bemocskoltak, meggyaláztak, lejárattak, hogy alig kerülhetik már el az üres frázis gyanúját; mégis engedtessék meg használatuk. Hiszen éppen az ember deformációja körül, méltóságának negatívja körül és maga e méltóság körül, annak elvesztése vagy megőrzése körül forog Beckett színműve is, Szolzsenyicin elbeszélése is. Éppen a közös problematika, nem pedig holmi önkény az, ami a két mű összehasonlítására késztet.

Kézenfekvő a közöttük levő különbség is: de ez sem nem az a „Keleten" uralkodó előítélet, hogy Beckett „dekadens antirealista", sem pedig nem az a „Nyugaton" túltengő felfogás, hogy Szolzsenyicin igen tiszteletre méltó, de irodalmilag mégiscsak középszerű képviselője a „szocialista realizmusnak". Beckett nagy költő, aki magabiztosan kezeli kifejezőeszközeit, Szolzsenyicin jelentős író, aki a szinte kimondhatatlanhoz mért új kifejezőeszközöket keres. Az előbbi ismertnek veheti azt a környezetet, amelyből darabja szereplői kikerültek, az utóbbi viszont kénytelen a koncentrációs táborok világát nem szimbolikus képírással, hanem naturalisztikus pontossággal reprodukálni. Az előbbinek a rendelkezésére áll a művészeti koncentráció minden modern tapasztalata és módszere, az utóbbi kénytelen leküzdeni az epikus szélesség, az extenzív totalitás irodalmi „örökségét".

A nap a szögesdrót mögött

Figyelemre méltó, hogy az orosznak első irodalmi művében milyen jól sikerült önálló stílust találnia. Ez a stílus kemény, kimért, pregnáns, kerül minden túlzást, hajlik az angolszász „understatement" [kevesebbet mondás] felé. Igyekszik úgy leírni a részleteket, hogy azok önmagukon túlmutassanak, a tábor szűkösségében egyetemeset sejtessenek meg. *„Az egész tábor fából épült, a börtön az egyedüli kőépület."* Az ilyen mondat, az állandó jellegű börtönépület a nem állandó jellegű, cserélhető barakkok között, örökre belevésődik az ember emlékezetébe. Vagy: „Sötét éjszaka és lélegzetelállító fagy... A távoli, sarki őrtoronyból két hatalmas fényszóró pásztázta a zónát. Fénylettek a zónabeli meg a belső lámpások. Annyi volt belőlük mindenfelé, hogy túlragyogták a csillagokat." Vagy vegyük *A játszma vége*-beli beomlott fároszt, amelynek már az alapja is

a sárba süllyed, és a tábor előtt feltűnő napot. „A kaput, az egész építkezési zónát szögesdrót övezi, és amott oldalt, a távoli szögesdrót kerítés mögött lassan emelkedik föl a homályból a hatalmas, vörös nap." Két világ szimbólumai: az elsüllyedt fárosz és a nap a szögesdrót mögött?

Meg lehet bízni ebben a napban? Az autonóm természethez tartozik-e még, avagy már alá van rendelve a diktatórikus adminisztrációnak?

„— Éppen most van tizenkettő — állapította meg Suhov is. — A nap már a delelőn jár.

— Ha delelőn jár — szólt közbe a kapitány —, akkor nem tizenkettő, hanem egy óra van.

— Hogy lehet ez? — csodálkozott Suhov. — Már a nagyapáink is tudták, hogy a nap délben áll a legmagasabban.

— Ez a nagyapád idejében volt! — torkollta le a kapitány. — Azóta már rendeletben adták ki, hogy a nap egy órakor áll a legmagasabban.

— Ki adott ki ilyen rendeletet?

— A szovjet kormány!"

Ha lehetséges a tábor kiforgatott természete, a foglyok kábulata, a vak önkény teljhatalma („Kilgaszra huszonöt évet nyomtak rá. Régebben boldogabb idők jártak: mindenkinek egyformán tízet adtak. Negyvenkilenc óta új módi van — mindenki huszonöt évet kap, válogatás nélkül..."), miért ne lehetne a napot is rendeletekkel szabályozni? Az ad absurdum vitt voluntarizmus karikatúrája annak az elvnek, hogy a bolsevikoknak nem állhat ellen semmiféle erőd — miért tehetné éppen a nap? A rendelet már végrehajtottnak számít, az utasítás valóságnak. Sztálin parancsa nem lehet gyengébb, mint hajdan Gedeon imája.

Alekszandr Szolzsenyicin könyve bővelkedik olyan rövidítésekben, a szovjet olvasó számára érthető olyan jelekben, amelyek nem szorulnak bővebb kommentárra. Ilyen jelek. ilyen rövidítések alkalmazásában Samuel Beckett még tovább mehet. Nagg és Nell, Hamm szülei, a technikai civilizáció kerekei alá kerültek. Közlekedési baleset során elvesztették lábukat. Fiuk fanyalogva hozta őket magával búvóhelyére, s ott szemétvödrökbe kerültek. A fűrészport, amelyen a megcsonkultak eleinte álltak, később homokkal pótolták. S ezt a homokot már nem is cserélték.

Holmi pedáns „realizmus" prókátorainak az lehetne az ellenvetésük, hogy nem szokás, nem realisztikus a feleslegessé vált szülőket szemétvödrökben tartani. Kétségtelen, hogy ez nem szokásos, hogy ez ellenkezik a természettel, az elismert valósággal. Mindamellett szokás gyermekeket gázkamrákban megölni, kis cipőjüket a következő „Téli segélyakció"-hoz félretenni? Az megfelel a természetnek, hogy ártatlanokat „likvidálnak" vagy százezerszámra szögesdrót mögé dugnak? Az atomfejű gorillák „reálpolitikája", a „katonai metafizika", ahogy C. Wright Mills nevezi, ez a permanens végjáték, amelyben a dogmák, a klisék, az elavult féligazságok számítanak a valóságnak, a megfontoltság a világtól való elidegenedésnek, az értelem pedig árulásnak — vajon ez realisztikus? Hát egyáltalán a régi kifejezőeszközökkel „realisztikusan" ábrázolható világban élünk még? Az „emberszemetet" nem a szemétvödörbe öntjük, hanem gondoskodással vesszük körül, aggok házában vagy más kísérteties intézményekben helyezzük el, öregségi járadékot folyósítunk számára, megnyugtatjuk lelkiismeretünket. Az ünnepeket egy Anyák napjával és egy Apák napjával gyarapítottuk, s a kereskedelem a rokonok megajándékozásának vágyára apellál. Úgy-ahogy rend-

ben volna hát minden? Hogy semmi sincs rendben, hogy a közöny, az elembertelenedés kerekedik felül ebben a vasszívű korszakban, hogy a konvenció, a frázis mögött egy egészen más természetű valóság lapul a semmibe való ugráshoz készen, ennek feltárása a költő dolga, s a látszólagos túlzás, a koncentrált jelkép, az ijesztő elidegenedés erre sokszor alkalmasabb, mintsem a hagyományos „realizmus".

Nagg és Nell a maga szemétvödrében, ahol egyetlen gondjuk már csak a kétszersült és a kása, utolsó foguk elvesztése és az idiotikus emlékeken való kérődzés, és Hamm, a gondoskodó fiú, aki képtelen megfékezni gyűlöletét, meg a drazséjától megfosztott apa, aki így felel: „Remélem, hogy eljön a nap, amikor csakugyan szükségét érzed, hogy meghallgassalak, s szükségét annak, hogy a hangomat halljad — egy hangot. *(Szünet)* Igen, remélem, megérem, hogy majd úgy szólítasz, mint amikor még egészen kicsi voltál, s félelem fogott el éjszaka, és én voltam az egyedüli reménységed" — mindez a legsűrűbb valóság, nyugtalanító asszociációkra készteti a hallgatót, és az önámítás függönye mögött felsejlik az elembertelenedés világa.

Egy ember az aranynál is többet ér

Hamm bunkerében az emberek, akárcsak a szögesdrót mögött a foglyok kivételes állapotban vannak, amelyen látszik, hogy a szabályosnak, a szilárdan megalapozottnak a következménye. Itt lassanként elrothad a vagyon világa, amely már tönkrement, nincs többé, amott megcsontosodik a hatalom világa, amelynek mechanizmusa az embert mint mennyiséget, mint elhanyagolhatót, mint *quantité négligeable*-t manipulálja. A foglyokat, amikor munkára vonulnak ki, gondosan megszámolják. „Egy ember az aranynál is többet ér. Ha egy fő hiányzik a szögesdrót mögött — a magad fejével fizethetsz érte."

Sztálin arról beszélt, hogy az ember a szocializmus „aranyalapja", legdrágább kincse. Mindamellett az embert absztrakt munkaerővé degradálták. „Megint egy munkaerővel kevesebb!" — hallottam Moszkvában egy kalauznő szájából, amikor egy embert elgázoltak. „Kár érte!" A meghökkentő mondatot olyan hangon mondta, amely a legcsekélyebb mértékben sem utalt gonoszságra vagy részvétlenségre; a felismert szükségszerűség, a rohamos iparosítás életszabállyá vált heroizmusa, a jelennek a jövőért való feláldozása szólt belőle. Az a kiteljesedett munka, amelyben az ember önmagát megtárgyiasítja és alakítja, a jövő anticipációja. Ennek a teljes embert mozgató és lefoglaló munkának az anyagi javak termelését szolgáló szakosított munkára való redukálásában is megmaradt még valami ebből az anticipált jövőből. A fegyencmunkából viszont teljesen kiiktatták a jövőt. Lényege a totális elembertelenedés. Ezt a munkaerőt még csak piacra sem viszik, még az áru-jellegét is elvesztette, így kiváltképpen fonák az, hogy nagyobb becsben áll az aranynál, annál a holt szubsztanciánál, amely minden érték mértékéül szolgál.

A foglyokat nem a barbárságba vetették vissza, hanem valami sokkal rosszabbra ítélték, a technikai civilizáció vívmányai, szögesdrót, őrtornyok, fényszórók, géppisztolyok által statisztikai pontossággal biztosított természetellenes állapotra. Mindent mennyiségre, mérhetőre, számolhatóra, kicserélhetőre redukálni, ez a tendenciája ennek a civilizációnak. Márpedig az ember minőségi tényező, ki nem számítható, fel nem mérhető lehetőség. A dehumanizált tábori létezés így a technikai civilizáció legprimitívebb modelljévé válik, amely által az ember nem más, mint dolog a dolgok között, saját eszközeinek eszköze, saját művének szerszáma — mint ahogy a létezés Hamm bunkerében, ahol a technika a maga önelpusztítása után egy messzelátóra és két szemétvödörre, dadaista hatást keltő *ready-made*-ekre [tö-

megcikkekre] zsugorodott össze egy élősdi, tökéletes fogyasztói világ modelljeként az önmagára zúdított katasztrófa után.

Már nincs jövő...

Itt is, amott is kiiktatták az embert meghatározó dimenziót: *a jövőt.* Hamm, Nagg és Nell már csak a múlt tükrében árnyszerűen jelenvalók, már csupán töredékes emlékek. Hasonlóképpen vannak vele Ivan Gyenyiszovics bajtársai is: „A táborban szinte észrevétlen repülnek a napok. De a büntetés ideje az sehogy sem halad, egyáltalán nem fogy." Nincs más, mint a jelen tovasuhanó változatlansága és az emlék, az egyetlen, amiben az ember még önmagára talál, a maga hihetetlen azonosságában. A jelen csupa apró, éles, metsző töredékből áll össze, amelyek közé emberek szorultak. Az emberek maguk is töredékek, egy antihumánus mechanizmusnak az alkatrészei, amelyek az egykori teljes embert mint történelmi lényt a maguk történeteiben igyekeznek megörökíteni.

„...nincs többé természet."

Az egyiknek az elbeszélésében, a másiknak a színművében a *dehumanizációnak* velejárója a *denaturalizáció.* Nemcsak a jövőt iktatták ki, hanem a természetet is. A barakkok ablakait fehér jégvirágok teszik átlátszatlanokká. Odakint nincs más, mint hideg, 27 fokos hideg, maró köd, csípő fagy, alattomos, lassú szél. A foglyok hóviharért imádkoznak, bár nem sok hasznuk van belőle. „A rabok ott ülnek lakat alatt; szén se jut oda idejében, a barakk egészen kihűl; a táborba nem hoznak lisztet — kenyér sincs... De a foglyok mégis szeretik a hóvihart, és imádkoznak érte." A természet az ellenségük, s a tábor természetellenességét érzik szinte a

természetesnek, afféle védelemnek és menedéknek. Mert odakint: „A kopár sztyeppen fütyürész a szél — nyáron tikkasztó, télen fagyasztó. Ezen a sztyeppen még soha nem nőtt semmi, de különösen nem a szögesdrót mögött. Itt gabona csak pékségben terem, és csak a raktárban hullámzik a rozs. Így akárhogy is töröd a derekad a munkában, még ha hasra fekszel, akkor sem kaparsz ki ebből a földből több ennivalót; annál többet sehogy sem kapsz, mint amennyit a parancsnok előír neked. De a szakácsok, meg a különböző »segítők«, meg a »lógósok« miatt még annyit sem kapsz. Lopnak itt a konyhán, lopnak a zónában, de előzőleg lopkodnak ebből a raktárban is. S akik lopnak, azok sohase fogják meg a csákány nyelét, te pedig csak túrd a földet, és fogadd el, amit adnak. S lehetőleg minél gyorsabban tűnj el az ablaktól. Aki bírja, marja."

A természet halott, a sztyepp semmit sem ad, kásá*ból* élsz, amelyet az önkény oszt neked, a kásá*ért,* amelyet a tábor készít. „Fődolog, hogy ma jó a kása." Amikor a fogoly hazatér a hidegből, a kényszermunkából, a megaláztatásból, amikor enni kezd, szürcsölve a híg löttyöt, már semmi sem hozhatja ki a sodrából. Este hígabb a lötty, mint reggel, mert „reggel a fegyencet etetni kell, hogy dolgozhasson, este úgyis elalszik", a hazatérő csapatok mégis versenyt futnak érte. Ivan Gyenyiszovics hozzáfog az evéshez. „A leves hígját csak úgy kiissza. Az első forró korty után a meleg szétárad benne — s egész belseje sóvárogva várja a zupát. Csuda jó! Ez az a rövid pillanat, amiért a rabnak élni érdemes!" Az ember természete? Emberi természetéből való kivetkőzése, elembertelenedése.

„Nagg *[a szemétvödörből felbukkanva]:* A kásámat!
Hamm: Átkozott nemzőm!

...

Nagg: A kásámat!
Hamm: Add oda a kását neki!

Clov: Nincs több kása."

Már nincs természet. Már nem nő gabona. A készlet kifogy. Hogy a természet halott, ez igazolja Hamm elembertelenedését. A civilizáció megölte a természetet, és most maga is belepusztul ebbe a halálos csapásba.

„Hamm: A természet megfeledkezett rólunk.

Clov: Nincs többé természet.

Hamm: Nincs többé természet! Ez mégiscsak túlzás.

Clov: Itt a környéken."

Ivan Gyenyiszovics táborában az ablakokat fehér jégvirágok tették átlátszatlanná. Clovnak létra kell, hogy a pinceablakon kitekinthessen, távcső, hogy a külvilágot szemlélhesse. Felmászik a létrára, és kifelé fordítja a távcsövet. „Semmi... *(Néz)* ...semmi... *(Néz)* ...és semmi. *(Leereszti a messzelátót, Hamm felé fordul)* No? Megnyugodtál?

Hamm: Semmi sem mozdul. Minden...

Clov: Sem...

Hamm *(vadul):* Nem hozzád beszélek! *(Rendes hangján)* Minden... minden... minden... milyen? *(Vadul)* Milyen minden?

Clov: Hogy minden milyen? Egy szóval válaszoljak? Ezt szeretnéd tudni? Egy pillanat. *(Kifelé irányítja a messzelátót, néz, leereszti a messzelátót, Hamm felé fordul)* Kaputt! *(Szünet)* No? Elégedett vagy?

...

Hamm: Sirályok sincsenek?

Clov *(nézeget, bosszúsan):* Sirályok!

Hamm: És a látóhatár? Nincs semmi a látóhatáron?

Clov *(leereszti a messzelátót, Hamm felé fordul, elkeseredetten)*· Ugyan mi az ördög lehetne a látóhatáron? *(Szünet)*

Hamm: A hullámok, milyenek a hullámok?

Clov: A hullámok? *(Felemeli a messzelátót)* Ólomhullámok.

Hamm: És a nap?

...

Clov *(tovább néz a messzelátón):* Semmi.
Hamm: Tehát már éjszaka van?
Clov *(tovább néz):* Nincs éjszaka.
Hamm: Hát mi van?
Clov *(ugyanúgy):* Szürkeség. *(Leereszti a messzelátót, Hamm felé fordul, erősebben)* Szürkeség! *(Szünet. Még erősebben)* SZÜRKESÉG!..."

Ez a füst és hamu szürkesége, az a szürkeség, amely a dolgok párájaként felszáll, rátelepedve az élénk színekre, fényekre, a mesterséges paradicsomok ígéretére, a mindent elnyelő szürkesége a közönynek, az elszemélytelenedésnek, az elembertelenedésnek, a már-nem vagy még-nem bizonytalan állapota, a mi világunk állapota. Az egyetlen élőlény, amely Hamm bunkerében váratlanul felbukkan, egy patkány. Hamm: „Patkány? Hát még vannak patkányok?" Felháborodva megparancsolja agyonverését, nehogy ebben az alakban visszatérjen a túlhaladott, a nyugtalanság, a mohóság és kegyetlenség, az élőnek a patkányfalkája. Legyen vége, ne lehessen visszatérés egy abszurddá vált világba, egy hozzáférhetetlen természetbe, amely „a maradáshoz nem nyújt fogódzót, és átokkal verte a mozdulatlanságot", az embert elemésztő, a katasztrófát fáradhatatlanul produkáló civilizációba. A hullámok elólmosodtak, a szívek megkövesedtek. a szürkeség, amely se nem nappal, se nem éjszaka, letörölte a napot az égről, s Clov a falat bámulja, és ezt mondja: „Látom életem mécsesét, kihuny."

„Imádkozzunk!"

Mit akartok odakint? kérdi a táborban bajtársaitól Aljoska. „Mit ér a szabadság? A szabad világban a hitet végleg megölik benned! Boldog lehetsz, hogy börtönbe kerültél! Itt végre van időd a lelkedre gondolni." Imádkozásra buzdít. „A földi élet gyarlóságai közül az Úr

csak a mindennapi kenyérért való könyörgést hagyta meg nekünk: „Mindennapi kenyerünket add meg nekünk ma!"

— A fejadagot, mi? — kérdezi Suhov...

— Ivan Gyenyiszovics. Nem azért kell imádkozni, hogy csomagot kapjunk, nem is egy külön adag zupáért. Ami becses a halandó ember szemében, az hitvány az Úr előtt! A lelkiekért kell imádkozni..."

„Imádkozzunk Istenhez!" szólt Hamm, miután Clovt utasította, hogy intézze el a patkányt.

„Clov: Megint?

Nagg: A drazsémat!

Hamm: Isten mindenekelőtt! *(Szünet)* Felkészültetek?

Clov *(beletörődve):* Kezdjük.

Hamm *(Nagghoz):* És te?

Nagg *(két kezét összekulcsolja, szemét becsukja, sietve):* Miatyánk, ki vagy a...

Hamm: Csendet! Csendben csináljuk! Ahogy illik. Kezdjük el! *(Imádkozó testtartás. Csend. Hamm veszíti el elsőnek a türelmét)* No?

Clov *(kinyitja a szemét):* Szarok rá! És te?

Hamm: Szélhámosság. *(Nagghoz)* És te?

Nagg: Várj! *(Szünet. Kinyitja a szemét)* Pocsékság!

Hamm: A piszok! Hisz nem is létezik!

Clov: Még nem.

Nagg: A drazsémat!

Hamm: Nincs többé drazsé."

Aljosa: „Látja, Ivan Gyenyiszovics, a maga lelke is vágyik arra, hogy Istenhez fohászkodjék. Miért nem engedi hát szabadjára ezt a vágyát?"

Ivan Gyenyiszovics: „Azért nem, Aljoska, mert az imák, akárcsak a kérvények, vagy nem jutnak el, ahová kell, vagy ha el is jutnak: »Kérését elutasították.«

A parancsnoki barakk előtt négy lepecsételt levelesláda van kifüggesztve, a politikai nyomozó tiszt havonta egyszer kiüríti őket. Sokan dobják be kérvényü-

ket ezekbe a ládákba. Várnak, számolják a napokat: két, esetleg egy hónap múlva talán meg is jön a válasz.

De a válasz vagy nem jön, vagy pedig »Elutasítva.«

— Azért van ez, Ivan Gyenyiszovics, mert keveset és kellő áhítat nélkül imádkozik, azért nem hallgatják meg imáit. Szakadatlanul kell imádkozni..."

Csakhogy megszűnt minden kommunikáció. Nincs többé világ. Nincs természet. Isten nem létezik. „Még nem!" mondja Clov. Milyen furcsa kitétel, s könnyen átsiklik rajta az ember e végjátéknak a már-nem-levegőjében. Clov nem vesztett el „eszményeket", mint Hamm, semmibe sem veszi az imát és a nagy szavakat, de ő az, aki „Még nem!"-et mond: Isten, az ember, a világ. A szürkeségből jövő sejlik...

Mire való a negativitás?

„Mire való a szürkeség, a negativitáson való nyargalás?" — kérdik nemcsak tábornokok, akiknek a mesterségéhez tartozik, hogy pozitív hősöket képezzenek ki és elszánt optimizmusra neveljenek. „Talán a »személyi kultusz« korában nem volt más, mint fegyencek, igazságtalanság és sötétség? Beszéljünk inkább a győzelmekről, a nép felemelkedéséről, a dicső hazáról, beszéljünk arról, ami példamutató, nem pedig a kellemetlen kísérőjelenségekről!" Elég gyakran ugyanazok mondják ezt, akik Szolzsenyicinre a defetista, Beckettre pedig a dekadens bélyegét sütik rá, holott azt várhatnánk, hogy kegyesebben fogadják a költőt, aki oly kegyetlen módon ábrázolta a vagyon összeomló világát.

Ha nem is vallom azt, hogy sötét korunkban már *csak* a negativitás méltó az irodalomhoz, az affirmatívon, még ha hellyel-közzel, epizodikusan bírál is úgynevezett „kísérőjelenségeket", mégis bizonyos képmutatásnak a nyomait érzem

A szovjet nép áldozatai és eredményei kolosszálisak

voltak; de hogy a végeredmény ne maradjon el túlságosan a ráfordítás mögött, a múltnak a maga teljességében kimondottan jelen kell lennie. Aki az „orosz csodáról" beszél, de hallgat arról, hogy az mibe került, rossz szolgálatot tesz a szovjet népnek. Mert régi bolsevikok „likvidálása", a rendőrrezsim terrorja, az önkényes letartóztatások és száműzetések, a fegyencmunka, belát-hatatlanul, a befagyott idő fölött elrepülő napjaival — ezek nem „kísérőjelenségei", hanem lényeges vonásai egy olyan hatalmi rendszernek, amelyet szocialistává kell átalakítani. A „jó" és a „rossz" Sztálin arányának számítgatása. minden olyan mesterkedés, amellyel a „személyi kultuszt" próbálják különválasztani az apparátus uralmától mint valami véletlenszerű, csupán felületi jelenséget, csak arra alkalmas, hogy feltartóztassák a szocialista demokrácia fejlődését. Nemcsak hogy Ivan Gyenyiszovicsnak joga van a meghallgattatásra, őt meghallgatni elháríthatatlan kötelessége is mindazoknak, akik felelősek a „szocialista tábor" (micsoda szerencsétlen kifejezés!) jövőjéért. Aki röntgenképen a testbe behatolt repeszdarabokat láthatóvá teszi, aki a sebészeti beavatkozást végzi, nem sebekben „turkál", hanem segítséget nyújt a veszélyeztetett szervezetnek. Nevén nevezni mindazt, ami komiszság dolgában megtörtént, és tudatossá tenni azt, hogy ez miért történt — ez a döntő előfeltétele egy humánusabb, egy szocialista jövőnek.

A vagyon világában, a „nyugati" világban is nemcsak Hammok és Clovok, Naggok és Nellek vannak. A végletes szituáció a vele adekvát jellemekkel egy sűrű bozót alatt tátongó szakadék, a megszokottal belepve. A fényt és árnyékot „objektíve" elosztó konvencionális „realizmus" hajlamos arra, hogy egy, már nem létező egyensúlynak a látszatát keltse. Számára a pincében elrejtett időzített bomba nem egyéb, mint egy dolog ama ezernyi más között, amely a ház teljességét alkotja, óraszerkeze-

tének ketyegése pedig nem egyéb, mint mellékzörej — s aki makacsul csak a bombáról beszél, aki ketyegését mindent túlharsogónak hallja, azt a valóság meghamisításával vádolják. A tömegkommunikációs eszközök — a sajtó, a rádió, a film és a televízió — urai nagy eredménnyel fáradoznak azon, hogy eltereljék a figyelmet a katasztrofálisról. Az általuk nyújtott szórakozás ellensúlyozása megköveteli a katasztrofálisra való maximális koncentrálást. Így válik az irodalom erkölcsi parancsolatává, hogy a jóléti szendergésben kiprovokálja a rémálmot. Korunk negatívuma annyira hétköznapivá vált, hogy az átlagember [„man"] hajlamos nemcsak ebbe beletörődni, hanem ennek „jó oldalait" is felfedezni, a modern tudomány és technika dialektikáját, amely egyszerre hoz haladást és sorscsapást, s mindezt banalitásokba átültetni. Nemcsak ezért érez a költő kényszert a negativitás kidomborítására, hanem azért is, mert a negatívum világosan meghatározható, ábrázolható formában ostromolja; a pozitívum viszont meghatározatlan és csak az ellentmondásban ölt testet. A negatívum tehát a maga határozottságában az annunciáció fekete angyala, összehajtott szárnyaiban hordozva még a bizonytalan pozitívumot; horizontja *a másik lehetőség*. Sejtet velünk egy nagy „talán"-t. Reménykedésre buzdít.

Harc az ember-létért

Itt ugyanis nemcsak a létezésért való harc, a sztyeppe törvénye, az erősebbnek a joga található. Hiszen: *Ki* lesz az erősebb? A farkas a farkasok között, aki fenntartás nélkül alkalmazkodik az elembertelenített világhoz, aki készségesen megalázkodik — vagy pedig az, aki védelmezi humán szubsztanciáját? Szolzsenyicin elbeszélése legelején Kuzjomin brigadérossal, aki már 1943-ban tizenkettedik évét ülte, a következő intelmet mondatja az „utánpótlásnak": „Itt, fiúk, a tajga törvényei

uralkodnak. De itt is élnek emberek. A táborban azok pusztulnak el, akik kinyalják a tányért, meg akik az ambulatóriumba vetik reményüket, no meg akik a komának járnak besúgni." Eleinte persze a farkasoknak nagyobb az esélyük, s mindenki kénytelen valamiképp alkalmazkodni az antihumánus környezethez; aki nem edződik meg, elpusztul. Kizárólag a létezésért annyiban harcol az ember, amennyiben az állatvilághoz tartozik; mint embernek azonban az rendeltetett neki, hogy mindenkor túllépje itt-létét, előretekintsen az ott-létbe. A sikeresebbek bízvást farkasokká váltak, az állatit túlszárnyaló értelmükkel. De az erősebbek — talán — azok, akik emberként élik túl a tábort.

Látszólag apró dolgokban őrzi meg, igazolja az ember emberi mivoltát. Egyik alkalommal Suhov észreveszi, hogy „Cezar, az egyik brigádtársa dohányzik, méghozzá nem pipát, hanem cigarettát szív, így hát tán leesik valami. Suhov nem az az ember, aki egyenesen kérne. Csak egészen közel áll Cezarhoz, és féloldalt fordulva elnéz mellette . . .

Az a sakál Fetyukov is odasompolyog, megáll éppen Cezarral szemben, a szájába bámul, és csak úgy ég a szeme . . ."

Suhov „jobban vágyik erre a csikkre, mint a szabadságra —, de sose alacsonyodna le, mint Fetyukov; képtelen lenne másnak a szájába bámulni".

Ez a látszólag jelentéktelen nüansz, hogy Suhov nem bámul a cigarettázónak a szájába, önnön identitásának önvédelme, egy minimumnak a megőrzése abból, ami az embert emberré teszi. Hogy a fegyenc csak annak a pillanatnak él, amikor táljából szürcsölheti a löttyöt, erre éppen Ivan Gyenyiszovics magatartása cáfol rá.

Az elembertelenedés iránti ellenállás különféle lehetőségeiről számol be Szolzsenyicin, anélkül, hogy oktató hangot ütne meg. Ott van az az öreg, aki sehogy sem kerül ki a táborból, mert amint letölti az egyik tíz évét, máris rányomják a következő tíz évet. „A táborban meggörnyedt hátak közül szinte kiemelkedett az öreg egyenes háta, és mintha a padra még tett volna valamit maga alá, úgy ült ott, kimagasodva. Tar fején már régen nem volt mit nyírni — az aranyélettől kihullt a haja. Az öreg tekintete nem fürkészte, mi történik az étkezőben. Suhov feje felett valahova messzire, a semmibe nézett. Csorba fakanalával tempósan kanalazta az üres zupát, fejét nem dugta a tányérba, mint a többiek, kanalát magasra a szájához emeli. Szájában egy foga sem maradt: megkeményedett ínyével rágja a kenyeret. Arca elgyötört, de nem a rozoga rokkantak gyöngeségé gyötörte, sötét kőből faragott arc ez. Nagy fekete repedésekkel barázdált keze elárulja, hogy a hosszú esztendők alatt nem sokat sikerült neki »lógoskodni«. De látszik, nem törődött bele a nyomorult sorsba, mint sokan: a harminc dekáját nem a piszkos, összefröccsentett asztalra rakja, mint a többiek, hanem tisztára mosott vászondarabra.”

Az öregember maga a *tartás mint olyan,* a konzervatív, *formájából* erőt merítő tartás. Soha nem fog megtörni, de az élők világába sem tér vissza soha. Méltóságában hasonlít a barakkok között egymagában álló kőépületre. Hogy a fogságban kitartson, önmagát börtönné, megkövesedett magányossággá tette. Abszolút „nem”-jének nincs jövője.

A búvóhelyén befalazott Hammban kevesebb a tartás; ám mindvégig nem mond le a metamorfózisról, a transzformációról, az alkotó önmagán-kívül-kerülésről. A maga nyomorúsága és a semmi közé a szót állítja. Azt akarja, hogy ez *szép* legyen, költészet bele a sötétségbe. Ha mindaz, ami kell, hiányzik, ő a feleslegeset produkálja, ily módon bizonyítja önmagának, hogy mégis ember.

„Egy kevés költészet. *(Szünet)* Követelted... *(Szünet. Helyesbít)* Az Alkonyt *hívtad;* eljött — *(Szünet. Helyesbít)* ím *leszállt;* itt van, fogadd. *(Erősen énekelve, elismétli)* Az Alkonyt hívtad, ím leszállt, itt van, fogadd. *(Szünet)* Jó verssorok. *(Szünet)* És most? *(Szünet)* Üres percek, mindig üresek, de ők teszik ki a számlát, amely megjött, és ezzel a történetnek vége."

Pillanatok, amelyek többek nullánál, s így a következő nullák negativitását feloldják. A meghallatlanul elhangzó szó merő hasztalanságában, ilyen gyászban és szépségben transzcendentálja Hamm önmagát, egoizmusát, közönyét, elembertelenedett létét. A világtól való búcsújának dallamossága ígérete egy új, a leszálló éj leple alatt talán még lehetségessé váló világnak, talán a felvirradó nappal üzenete. Akkor az emberiség ott állna az ítélőszék előtt, felszólítva, hogy válaszoljon a kérdésre, melytől Hamm annyira félt: „Mit *jelentesz* te? Mi volt az *értelmed?*" — sok ezer híres államférfi hangja nem volna képes oda eljutni; Mozart meghallgatásra találna. Csakis a művészet teljességében álmodja az emberiség önmagát.

Ez ellen azt lehet felhozni, hogy az esztétikaiban a nehéz dolog túlságosan is megkönnyíti a dolgát, hogy a művészet útján az ember beleszélhámoskodja magát a szabadság birodalmába, ahelyett, hogy a szükségszerűség birodalmában hajthatatlanul helytállna. S Hamm nem adta meg Clovnak a kerékpárt, noha az sírt utána,

és a sötétségben megtagadta Pegg anyótól az olajat — vajon felmentést nyer-e szép versével? Vajon a művészet a tagadás tagadása? Nem szárnyaló felelőtlenség ez? Ez a gyanúja támad Suhovnak is, amikor felesége azt írta, hogy a kolhozban csak öregek, asszonyok és gyermekek dolgoznak, a férfiak viszont egy új, vidám iparnak hódolnak: a művészetnek.

Az új vándoripar, írja az asszony, a szőnyegfestés. „Valaki a háborúból kész mintákat hozott haza, s azóta aztán egyre több az ilyen festőmester a faluban: sehol sincsenek állásban, sehol nem dolgoznak, évente egy hónapon át segítenek a kolhozban a szénakaszálásnál meg a behordásnál, s a fennmaradt tizenegy hónapra a kolhozvezetőség kiadja nekik az igazolást, hogy ez meg ez a kolhoztag engedéllyel távozott a maga dolga ügyében, és a kolhoznak nem tartozik semmivel. Aztán beutazzák az egész országot, még repülőgépre is ülnek, mert hát drága az idejük, és garmadával söprik be az ezreseket, mindenféle szőnyeget készítenek: ötven rubelért átfestenek akármilyen régi lepedőt, amiért nem kár — s ezt a munkát alig egy óra alatt végzik el...

Háromféle szőnyegminta van: az egyik: »Trojka« — három pompás paripa szánba fogva repít egy huszártisztet, a második: »Rénszarvas«, a harmadik pedig perzsa mintájú. Egyéb választék nincs is, de ennek is örülnek az emberek országszerte, és úgyszólván elkapkodják. Mert hát egy igazi szőnyeg nem ötven rubelbe kerül, hanem ezrekbe."

Ez az egész szőnyeg-ügy valahogy nem volt ínyére Suhovnak, bár bosszantotta, hogy elmarad saját falubelijei mögött. E léhaság mögött megsejtette a falu bomlását, a mezőgazdaság visszás állapotát, a nem jövedelmező termeléstől való idegenkedést, a valóságtól elszakadt igazgatás eredményét, a fokozódó demoralizációt. Terjengős jelentések sok száz oldalánál hatásosabb képet fest ez a kurta részlet az egész helyzetről, amely a

sztálini uralom utolsó éveiben kialakult, ezek a minta után festett, a szürkeséget takaró olcsó szőnyegek; a látszatnak, a pótlékokkal való kielégítésnek, a meddő propagandának a világa. Mindamellett ne tévesszük szem elől a kettős aspektust: a minta után festők a nem jövedelmező termelésből egy jövedelmezőbb termelésbe menekülnek, a vásárlókban viszont él a vágy a más, a haszontalan, a felesleges után. *„Les choses superflues sont les choses les plus nécessaires"*, a leghaszontalanabb dolgok a legszükségesebbek. A „magasabb", nem az anyagi fogyasztást szolgáló igénylésében, még ha ez a bőgő szarvasok vagy a huszártisztet röpítő pompás trojka minta után festett giccse is, az ember természete mint önmagán való túllépés mutatkozik meg. Ha az ember munkája kizárólag hasznos tárgyak készítését szolgálná, nem pedig a szellemi, erkölcsi, esztétikai fejlődést, az embernek alárendelt világ jobbá- és szebbé válását — az ilyen anyagi szükségletek kielégítésére való korlátozásban célt tévesztene.

Rendcsinálás

A búvóhely rendetlenségében, ebben a vigasztalan bomlásban Clov hirtelen nekiáll összeszedegetni a Hamm által elhajigált holmikat.

„Hamm: Mit csinálsz?

Clov: Rendet. *(Fölegyenesedik. Lendületesen)* Mindent kiszórok innét. *(Tovább szedeget)*

Hamm: Rendet!

Clov *(fölegyenesedik):* Szeretem a rendet. Ez az álmom. Egy olyan világ, melyben minden csendes és mozdulatlan, minden tárgy végleges helyén van, rajta a végleges por. *(Folytatja a szedegetést)*

Hamm *(kétségbeesetten):* Végül is mit művelsz?

Clov *(fölegyenesedik. Szelíden):* Igyekszem a rendet művelni.

Hamm: Hagyd abba!"

Ebben a „rendcsinálásban", amihez Clov hirtelen elhatározással nekilát, már a dolog lényegénél fogva belső ellentmondás mutatkozik. Clov egy olyan világról álmodik ugyan, amelyben minden csendes és mozdulatlan, s minden dolognak megvan a végleges helye, egy végleges állapot harmonikus tökélyéről, s éppen ez az álma a tökéletes világról készteti szüntelen tevésre, a rendcsinálás nyugtalanságára, a fennállónak a változtatására. Csakhogy az előtt a rendetlenség *előtt*, amelyet Hamm a világba belevitt, a dolgoknak ugyancsak nem volt meg a végleges helyük, s az az álom, hogy lehet ilyen helyük, a paradicsomi véglegesség utópiája Clovot nem hagyja nyugodni; a jövő anticipációja menti meg a változatlan nyugalomtól, teszi — esetleg — képessé arra, hogy a rendcsinálást a búvóhelyből kivigye. Ha egyszer megindult a külvilágnak az emberi igyekezeten és tervezésen alapuló átalakítása, a nagy „rendcsinálás", ez a munka már sohasem érhet véget, mert minden elért rend azon nyomban az új rendetlenség, amely egy magasabb fokú rendet igényel, s ez így megy a végtelenségig. Még ha a karosszékben ülő úr azt mondja is, hogy „Hagyd abba!", a szolga, aki tevésre termett, mégsem állhatja tartósan, hogy mindent ki ne takarítson, némi rendet ne csináljon.

Suhov brigádja elindult az építkezés felé. „Szétszórtan fekszenek az előre gyártott házelemek a hó alatt, amott meg az alapozásnál félbehagyott épület feketéllik, jobbra egy ekszkavátor összetört kapcsolója hever, nem messze a kotróvödör, vashulladékok, arra meg árkok, gödrök a felbolygatott földben, s szemben a gépkocsijavító műhely épülete, amely már csak tetőjére vár, azon túl, a dombon emelkedik a Hőerőmű megkezdett első emelete." Az erőmű befejezetlen épülete, melyet ősszel félbehagytak — micsoda rendetlenség, a tervezésnek és erőbevetésnek mekkora zűrzavara, mert a rab-

szolgamunka improduktív, a fegyelem jeges kérge alatt a közöny, a felelőtlenség, az elkeseredett hajsza összevisszasága.

„Suhov csak a saját munkahelyét látja, a falat, ott, balra, ahol a falazás fokozatosan derékig emelkedik és jobbra a sarokig, ahol az ő fala Kilgaszéval érintkezik... Azt sem tudja, ki kezdte itt felhúzni a falat, az ismeretlen kőműves vagy nem értett hozzá, vagy csak kontárkodott... Lám, itt egy kissé lesüppedt... Emitt meg egy kissé kipúposodik, ezt két sor után ki lehet egyengetni."

A fal, amelyet Suhov húz, az egyre emelkedő, lassan a melléig érő fal — tulajdonképpen mi köze hozzá? Ezt a falat, melyben az anyag összeolvad az ő energiájával, így lassanként önnön megtestesülésének kezdi érezni, győzelemnek az uralkodó rendetlenség fölött. Amit kényszerből kezdett, azt kockázatos önkéntességgel saját műveként szeretné befejezni.

„Végigszáll a zónán a munka végét jelző kolompolás, és jól hallják a Hőerőműnél is. Váltás! Pedig most hozzák majd a habarcsot. Eh, túlbuzgólkodták a dolgot!...

— Gyerünk a habarccsal! Gyerünk a habarccsal! — kiáltja a brigadéros.

Lent éppen most készültek el egy újabb ládával! Így hát rakni kell a falat tovább, nincs más választás: ha nem kaparják ki a habarcsot a ládából, holnapra az egész pocsékba megy, a habarcs megkeményedik..."

Végül mégis észbe kap a brigadéros. „Hé! — kiabál. — Nem sajnálom azt a szart! Téglahordók! Eriggyetek gyorsan le, kaparjátok ki a nagy ládát, s amit kikapartatok, öntsétek ki abba a nagy gödörbe, takarjátok be jó vastagon hóval, hogy ne látszódjék!..."

„Ide figyeljetek, fiúk — eszmél fel Suhov —, a spatnikat adjátok oda Gopcsiknak, az enyém nincs benne a leltárban, azt nem kell leadni, majd egyedül befejezem..."

Ha a brigád nem érkezik oda idejében a számolásra, ebből bonyodalom támad, s mind Suhov ellen fordulnak.

„— Vigye a fene ezt a habarcsot! — legyint a brigadéros. — Öntsd ki a falon keresztül.

— Eriggy, brigadéros! Eriggy, rád ott nagyobb szükség van! (Suhov általában Andrej Prokofjevicsnek hívja, de most itt, a munkában egyenrangúnak érzi magát vele, nem mintha azt gondolná, hogy: »na, egyenrangúak vagyunk«, csak ösztöne súgja, hogy így van.) ...

Kettesben maradnak a sükettel...

Habarcs! Salaktégla! Habarcs! Salaktégla!

— Végeztünk, az anyját neki! — kiabál Szenyka. — Gyerünk!

Megragadja a saroglyát, rohan le a pallón.

Suhov nem állja meg, azzal sem törődne most, ha az őrség ráuszítaná a kutyákat, gyorsan hátraszalad, megszemléli a falat. Jól van. Aztán odaszalad, áthajol a falon, jobbra néz, balra néz. Eh, a szeme — akár a szintező. A fal — zsinóregyenes! Még nem vénült a keze.

Szalad le a pallón..."

Az ő tevése is „rendcsinálás". A munka lényegétől elkapva rátalált az *ügyre* és annak révén *önmagára*. Ha már a szokásos bérmunkában is eltorzult a munka lényege, alkotásból kenyérkeresetté degradálódott, a fegyencmunkában teljes perverzitássá válik. Ám azáltal, hogy Suhov a kényszeren túl *feladatot* állított maga elé, lerázta a munka kényszer jellegét. Művében önmagát megtárgyiasítva és jövőt anticipálva, a pillanaton túl maradandóságot és tartósságot nyert, némi rendet vitt a világba. A munka lényege, mondja Herbert Marcuse, abban gyökerezik, hogy „az emberi létezés lényeges fölényben van önmagának és a világnak minden lehetséges szituációjával szemben: az emberi lét mindig *több* mindenkori itt-léténél..."[1]

[1] Herbert Marcuse: Kultur und Gesellschaft [Kultúra és társadalom]. Frankfurt/M 1965. 27. old.

Az ilyen „fölényben", mint az itt-létnek egy lehetséges létbe való átlépésében Ivan Gyenyiszovics Suhov a szabadság leheletét érezte. De vajon lesz-e olyan szabadság, amely több puszta leheletnél? S honnét, mire?

„Az ügy érdekében"

Sok ilyen Ivan az apparátus önkénye ellenére, az értelmetlen nyomás és kényszer alatt is megőrizte emberi méltóságát, előbbre vitte a Szovjetunió ügyét. Az ügytől megragadva, újra meg újra reménykedve — Habarcs! Salaktégla! Habarcs! Salaktégla! — hinni és építeni fognak. „No jó, még egy rövid évet a régiben töltünk..." — ez a kicsengése Szolzsenyicin *Az ügy érdekében* című elbeszélésének, amelyben plasztikus képet ad a Sztálin halála, a kényszermunkatáborokból való hazatérés utáni állapotokról.

Egy vidéki városka technikumát ideiglenesen egy szűk épületben helyezték el. Az ideiglenesség megmerevedik. A város végre a technikum rendelkezésére bocsát egy telket. Két alapot raknak le, egyet az iskolának, egyet a diákotthonnak. Három esztendő telik el — míg a diákok el nem határozzák, hogy szabad idejükben építik az iskolát és az otthont. Mintha kicserélték volna őket, lelkesek. „A lelkesedés az ember egyik legcsodálatosabb, természetes állapota. Csakhogy nálunk a... szót valahogy elkoptatták, lejáratták. Milyen meggondolatlanul bánnak vele .." — mondja az egyik tanár. Egyszerre vége szakad mindennek. Egy bizottság érkezik, a hatalmas Habaligin igazgató, egy elvtárs a minisztériumból és még két elvtárs valamilyen célra alakult valamilyen bizottságtól. A minisztérium döntése: az új épületekben valamilyen kutatóintézetet helyeznek el.

A technikum igazgatója közbenjár a városi bizottság titkáránál — eredménytelenül. Egy közbenjárás Knorozovnál, a területi bizottság instruktoránál megerősíti a

döntés véglegességét, „az ügy érdekében", a diákok érdekei, kezdeményezése, lelkesedése ellenében. „Knorozov büszke volt rá, hogy sohasem tért el attól, amit egyszer kimondott. Mint egykor Moszkvában Sztálin szava, itt ezen a területen Knorozov szava még most sem volt megváltoztatható, most sem veszítette soha érvényét. S jóllehet Sztálin már rég nem volt, Knorozov — volt." Ezúttal Gracsikov, a városi pártbizottság titkára volt az, aki minden bátorságát összeszedve Knorozovnál közbenjárt.

A provinciális Sztálin merev „nem"-je elkeserítette Gracsikovot.

„Nem kövekből, hanem az emberekből kell a kommunizmust felépíteni, Viktor Vavilovics! — kiáltotta kábultan. — Ez tovább tart, és nehezebb. Ha már holnap teleépítünk mindent kövekkel, attól még nem lesz nálunk kommunizmus!"

A hatalmas Habaligin igazgató, aki a minisztériumnál ezt a döntést kijárta, az új intézet igazgatója lesz. Gracsikov, aki „még nem elég érett városi párttitkárnak", elmehet segédmunkásnak.

Hát a diákok?

„Így hát", gondolta magában a technikum igazgatója, „elölről kezdjük az egészet. Összehívjuk mind a kilencszáz gyereket, és megmagyarázzuk: látjátok, gyerekek, nincs épületünk. Építeni kell. Ha segítünk, gyorsabban lesz kész.

Először a fogukat csikorgatják majd.

Aztán újból kedvük kerekedik hozzá, hiszen a munka maga nagy kedvébresztő.

Bíznak bennünk.

És felépítjük az iskolát.

No jó, még egy rövid évet a régiben töltünk . . ."

És akkor?

Hogy nem az elbeszélő teszi fel a kérdést, hanem az olvasóra hagyja a kérdést is, a választ is, a következte-

tést is, ez szuggesztív erőt kölcsönöz az elbeszélésnek, amely egyébként irodalmilag nem ér fel az *Ivan Gyenyiszovics egy napjá*-hoz. Stílusa határozatlan: megvan ugyan a kellő redukció az ügyre magára, a valóság egy modelljére, de az új, a realizmuson túlmenő költői még nem lelhető fel benne. A régi prózának a leépítése mellett hiányzik az újnak a felépítése, hiányzik Joyce, Kafka, Faulkner, hiányoznak azok a kifejezőeszközök, amelyeken még mindig rajta van a „nyugati dekadencia" átka. A téma viszont világosan előtűnik, merész őszinteségében.

A láthatatlan valóság

A döntő nem az, hogy az erőmű fala nő, hanem hogy rajta, vele nő Suhov. S az élet teljességét nem az adja meg, hogy kő kőhöz illeszkedik, mind jobb minőségben és mind gyorsabb ütemben, nem a fém, a műanyag, a gépkocsi, a televízió, a dolgoknak, az áruknak és a fegyvereknek, a hasznos és az őrületes termékeknek a felhalmozódása; ellenkezőleg, éppen az élettérnek ez az egyre fokozódó eltárgyiasodása a minimumra zsugoríthatja össze a humánumot, éppúgy, mint azt a teret, amely Ionesco egyfelvonásosában az új bérlőnek sok bútora között megmaradt. Ezért éppen a javaktól hemzsegő fogyasztói világ varázslatában erkölcsi szükséglete a költőnek, hogy feltárja e világ belsejét, kiürültségét és elsivárodottságát, láthatatlan valóságát, Hamm búvóhelyét, amelyben már nincs kerékpár, nincs kása és nincsenek pirulák, a jólét mögötti ínséget, a negativitást. S éppúgy az induló szavai mögött: „... nincs a földön gazdagabb, szebb ország, minden ember érzi, hogy szabad ..." az emlékművek és hatalmi apparátusok gigantomániája mögött a „másik poklot", a fabarakkok között kőből épült börtönt, a kényszermunkatábort, a hivatalok packázását, a vörös zászlókra lerakódott port, a

negativitás szürkeségét. Mert a legrosszabb a *megszokás,* az adottba való beletörődés, a nem humánushoz mint normális állapothoz való alkalmazkodás. Ivan Gyenyiszovics is, az öregnek a merev tagadásba, Aljosának a vallásos rezignációba való menekülését figyelve, a nap végén — amely „majdnem boldog nap" volt — már nemigen tudja, hogy bízhat-e a szabadság leheletében, amely megcsapta.

„Már maga se tudja, vágyik-e a szabadságra vagy sem. Eleinte szörnyen vágyott, és minden este megszámolta, hány nap telt le a kiszabott időből, és mennyi van még hátra. Végül megunta. Aztán kiderült, hogy az ilyeneket úgyse engedik haza többé, száműzik. S hol jobb az élet — itt vagy ott —, azt senki sem tudja.

A szabadságra csak azért vágyódik, hogy hazakerülhessen.

De haza nem engednek senkit..."

A nagy talán

Clov sem tudja, mit akar. Maradjon — minek? Menjen el — hová? Mennyi jövőnek kell a jelenbe belevegyülnie, hogy az meg ne merevedjen?

Egy reménysugár... Clov a messzelátón át hirtelen felfedez valamit, amit eddig nem látott, a világromlás közepette egy gyermeket.

„Hamm: Közeledik? Távolodik?

Clov *(kifelé néz):* Mozdulatlan.

Hamm: A neme?

Clov: Hát számít az? *(Kinyitja az ablakot, kihajlik rajta. Szünet. Fölegyenesedik, lebocsátja a messzelátót, Hammhoz fordul. Rémülten)* Mintha gyerek volna.

Hamm: Elfoglaltsága?

Clov: Micsoda?

Hamm *(vadul):* Mit csinál?

Clov *(ugyanúgy):* Nem tudom, mit csinál! Amit a gye-

rekek szoktak *(Felemeli a messzelátót. Szünet. Lebocsátja a messzelátót, Hamm felé fordul)* Úgy látszik, a földön ül, s valamihez támaszkodik.

Hamm: A kőoszlophoz. *(Szünet)* Javul a látásod. *(Szünet)* Bizonyara a haldokló Mózes szemeivel nézi a házat.

Clov: Nem.

Hamm: Mit néz hát?

Clov *(vadul)*: Nem tudom, mit néz! *(Felemeli a messzelátót. Szünet. Lebocsátja a messzelátót, és Hamm felé fordul)* A koldókét nézi. Vagyis arrafelé néz. *(Szünet)* Mire való ez a vallatás?

Hamm: Talán halott.

Clov: Megnézem. *(Leszáll a létráról, félredobja a messzelátót, az ajtó felé indul és megáll)* A csáklyával megyek."

Hamm számara ez az élet esetleges visszatérése, nem egy patkányé, amelyet agyonvernek, hanem az emberé, a borzalomé és a kárhozaté. Az ő esete rosszabb, mint Kafka *A per* című regényében Josef K.-é, aki kőbányában, kivégzése előtt egy ház utolsó emeletére pillant: „Ahogy a fény villan fel, úgy csapódott szét egy ablak szárnya, vézna, szikár férfi hajolt ki a párkányra, távol a magasban, s karját még messzebbre tárta. Ki volt az? Barát? Jólelkű ember? Valaki, akiben részvét élt? Valaki, aki segíteni akart? Egyetlen ember volt? Vagy mindenki? Volt még segítség?"

Ettől a reménysugártól, a nagy „talán"-tól Hamm meg van fosztva Josef K. vétke csupán a nem-tevés, Hamm viszont a sötétségben megtagadta Pegg anyótól az olajat. Elembertelenedésének igazolására az emberiségnek el kell pusztulnia. Clov számára viszont a fiú reményt jelenthet, a látszólag elintézett valamilyen meghatározatlan lehetőséget: a jövőt.

Suhov előtt is megnyílt a kapu. Fogja majd a spatnit, és elmegy, hogy jobban itt-legyen, és jobban segíthessen a fáradságos rendcsinálásban.

„Clov: ...Ezt a rendet! Azt mondták, ejnye, nem vagy te állat, hát gondolj csak mindezekre, majd meglátod, hogy megvilágosodik minden. Milyen egyszerű lesz! Azt mondták, nézd csak, milyen szakszerű ápolásban részesülnek ezek mind, ezek a haldokló sebesültek..

Hamm: Elég!

Clov: Néha... azt mondom, Clov, igyekezned kell keményebben szenvedni, ha azt akarod, hogy egy napon belefáradjanak... s ne büntessenek többé. Néha... azt mondom, Clov, jobban itt kellene lenned, hogy egy napon... hagyjanak elmenni."

Persze hozzáfűzi: „Csakhogy túl öreg vagyok, s túl messzi tartok, hogy új szokásokat vegyek föl." És mégis: „Kinyitom a kunyhó ajtaját, és elmegyek. Annyira görnyedt vagyok. hogy ha a szemem kinyitom, csak a két lábam látom, s a két lábom között egy kevés feketés port. Kialudt a föld, gondolom, holott fényben sohasem láttam."

Hamm már csak múlt, egy mese, amelyet önmagának mondogat, tele csengéssel és őrülettel és semmit sem jelentve. Clov számára viszont, ha megtanul jobban *itt lenni* a dolgok ama rendje ellen, amelyre tanították, jobban szenvedni, vagyis embernek, nem pedig idegen hatalmak fegyencének lenni, végítéletet tartani saját Én-je fölött, ha megtanul embernek lenni, létezhet — talán — jövő, talán egy világ, amely a réginél humánusabb, észszerűbb, amely a feketés porból virágzik fel.

Az ebbe a világba vivő úton — talán — találkozik majd valahol Clov és Ivan.

2. KOEGZISZTENCIA ÉS IDEOLÓGIA

Talán még elhárítható a katasztrófa.

Ebben a talánban benne vannak mindazok, akik szembeszegülnek a mechanizmussal. Nincs végzet, csak alternatíva van. A nagy talán.

1945. szeptember 28-án az éppoly szeretetre méltó, mint szerencsétlen Klaus Mann egyik levelében azt veti fel, hogy a háború végeztével vajon milyen irányban haladunk tovább: „Ez tőlünk függ: az ember minden fordulópontnál választás előtt áll. Dönthetünk a helyes vagy a helytelen irány mellett... A Kelet és a Nyugat közötti őszinte megértés a *conditio sine qua non;* enélkül nem megy. Minden olyan lépés, amely ezt a kölcsönös megértést közelebb hozza vagy konszolidálja, egy lépés a jó irányba. Minden olyan lépés, amely ettől a céltól eltávolít, a szakadék felé visz."

S hamarosan bekövetkezett az a lépés, amely a szakadék felé visz: a hidegháború. Az egyik legokosabb amerikai politikus, George F. Kennan, már akkor látta és később ki is mondta, hogy az ésszerű politika útjában az egyik legnagyobb nehézség „a Nyugat, kiváltképpen Amerika és Németország elég makacs ragaszkodása a kommunizmus végleges megsemmisítéséhez... A kérdés lényege az, hogy a világban nem látunk-e mást, mint

engesztelhetetlen élethalálharcot egyfelől azok között, akik kommunistáknak nevezik magukat, és másfelől azok között, akik nem azok, olyan harcot, amely óhatatlanul, viszonylag rövid időn belül az egyik vagy mindkét fél teljes pusztulásához vezet, vagy pedig elismerjük, hogy a szocialista ügyet a világban összetettebb, finomabban árnyalt, kevésbé drámai és kevésbé közvetlen formákban előbbre lehet vinni..."[1]

Az ilyen „finomabban árnyalt, kevésbé drámai és kevésbé közvetlen formák" mellett, a különböző társadalmi rendszerek fegyveres hatalom nélküli versenye mellett, a „koegzisztencia", a békés egymás mellett élés politikája mellett foglalt állást 1956-ban a Szovjetunió Kommunista Pártjának XX. kongresszusa. Arra a világtörténelmi szerepre, amelyre Hruscsov vállalkozott, sajnos nem akadt nagyobb, erre minden tekintetben alkalmasabb főszereplő. Hruscsov mindenesetre nem riadt vissza attól, hogy megrendítse a Sztálin körüli mítoszt, még ha ebben annak módszereihez folyamodott is. A harmadik világháború elhárításának lehetőségéről beszélt. A békés egymás mellett élés akarását képviselte. Ezért hála illeti.

A katolikus egyház élére egy idős ember került, századunk egyik legmegnyerőbb, legtiszteletreméltóbb alakja, XXIII. János. Amit ez a haldokló ember két év alatt tett, azt az élők összeesküvése nem teheti már meg nem történtté.

Az Egyesült Államokban John F. Kennedy a szoldateszka ellen irányuló, az ész és a béke mellett síkraszálló új politika koncepcióját vázolta fel. Úgy tűnt, valóra válnak az amerikai szociológus, C. Wright Mills szavai:

„A puszta életbenmaradás szempontjából, arról már nem is szólva, hogy ha egy normálisan fejlett társadal-

[1] Die Zeit. Hamburg, 1964. április 3.

makból álló világban akarunk még reménykedni, ma egy, *egyetlenegy* fő cél és egyetlenegy út lehetséges: a koegzisztencia.

Az Egyesült Államok nem áltathatja magát tovább azzal az illúzióval, hogy »ez a vörös klikk« egyszer csak eltűnik majd, hogy az általa létrehozott társadalmi rendszer összeomlik, vagy hogy a kölcsönös kiirtáson kívül az Egyesült Államoknak van még bármilyen más lehetősége is az ilyen összeomlás előmozdítására. Be kell látnia az orosz forradalom világtörténelmi jelentőségét, be kell látnia, hogy az iparosításnak két eltérő módszere lehetséges ma.

Ragaszkodnunk kell ahhoz, hogy ennek a világszerte erős gyökereket eresztett két iparosítási típusnak a koegzisztenciáját fenntartás nélkül elismerjék, és hogy a kettő között versenyt gazdasági, kulturális és politikai eszközökkel, nem pedig egy őrült fegyverkezési hajsza eszközeivel folytassák.

A militarista metafizikát sutba kell vágni."[2]

Úgy tűnt, hogy egy új korszak virradt fel, hogy visszatértek az 1945-ös remények, hogy testet öltsenek.

Ám a régi korszak védekezett. John F. Kennedyt megölték. XXIII. János meghalt. Hruscsov nem boldogult feladata teljesítésével.

Az emberek művei...

„Az emberek művei vezetnek majd halálukhoz" — jósolta Leonardo da Vinci.

Egyre gyorsabb ütemben rohannak emberek, áruk, fegyverek, találmányok és vívmányok mind nagyobb tömegei egy olyan jövő felé, amelynek arculata kivehetetlen, amelynek teste chiméra, angyal szárnyú gép, a

[2] C. Wright Mills: Politik ohne Verantwortung [Politika felelősség nélkül]. München 1963. 101. old.

csillogó fény és a vaksötét, borzalmas éjszaka villámgyors váltakozása.

Minél pontosabban számítják ki computerek a jövőt, annál kevésbé vagyunk képesek betömni a kiszámíthatatlannak a tátott száját. Minél egzaktabban jövendöljük meg, mi lesz húsz év múlva, annál váratlanabbul tör ránk az, ami ma történik. Tanácstalanul tévelygünk a tények, adatok, információk mesterien megkonstruált labirintusában. Ariadné fonala megszázszorozódott; nem tudjuk, melyiket kövessük, egyik zsákutcából a másikba futunk. Az eszközök túltengő sokasága felemésztette a célt.

Elmaradunk magunk mögött. Amit tettünk, azt nem érjük utol. Túltápláljuk az eget technikánk eredményeivel, míg a földön kétmilliárd ember éhezik. Aminek szolgálnia kellene bennünket, az uralkodik rajtunk. Ami megszabadít bennünket a fáradságtól, elorozza tőlünk a szabadságot. Amit a szellem kitalál, azzal a hatalom visszaél.

Mesterséges holdak, holdrakéták, űrhajósok, világűrbeli találkozások, amelyek élményében a televízió képernyőjén milliók részesedhetnek — micsoda haladás! *Kinek* a haladása? Az emberé? Az észé? A humanitásé? „Sima" leszállás a holdon — micsoda vigasz, amikor másutt cseppet sem simán folynak a dolgok! A tudomány jelenti, mi mindent tett a szenvedések enyhítéséért, a létezés megkönnyítéséért, s hirtelen szétnyílik a segítő fehér köpenye, és előkandikál a tábornok uniformisa.

A gazdasági, katonai, politikai hatalom koncentrációja megköveteli a kábultság, a félelem, a nemtörődömség, a felelőtlenség általános érzését. A legnyugtalanítóbb a hadsereg elsőbbsége. A katonai kategóriákban való gondolkodás nem kevésbé ósdi, mint az a babona, hogy egy embert meg lehet ölni képének elégetésével vagy az őt ábrázoló bábu átszúrásával. Ebben a világban, amelyben

évezredek futottak össze, és az, ami történelmileg egymás után következett, romok és nyerstéglaépítmények, kőkorszak és kibernetika, fetisizmus és relativitáselmélet, pentagramma és Pentagon egymásmellettiségévé vált, troglodíták ülnek ott, ahol a totális destrukció specializált kontruktőrök által szállított eszközeinek bevetéséről döntenek. Azt a gépekkel kiszámított pillanatot lesik, amelyben képesek lesznek az ellenséget tizenötször megsemmisíteni, míg az a megsemmisítést csak tizenkétszer tudja viszonozni.

Sokan abban reménykedtek, hogy az emberiség, amikor a világtörténelemben először nyílik lehetősége önmaga elpusztítására, a kollektív öngyilkosságra, kénytelen lesz azzá válni, aminek ma nem tekinthető: *emberiséggé;* és szert tenni arra, amit a *hatalom* sikeresen igyekszik elvenni tőle: *észre.* Mert vagy lesz esze az emberiségnek, vagy maga sem lesz.

Kérdések . . .

Összeegyeztethető-e a hatalom és az ész? A hatalom és a szellem? A hatalom és a szabadság?

Vajon végbemehet-e korunkban az emberiséggé való fejlődés a hatalom koncentrációja nélkül?

Vajon nem éppen a hatalom koncentrációja az, ami az emberiséggé való fejlődést megbénítja?

Vagy elképzelhető-e, hogy a kis kollektívába, a hatalomtól magát távol tartó alkotó közösségbe való visszavonulás lehetőséget nyújt majd arra, hogy a hatalmon belül is a szabadság egyre nagyobb szigetei létesüljenek?

Elképzelhető-e, hogy az ilyen csoportosulások fokozatosan aláássák, decentralizálják, a bizonytalanság állapotába hozzák a hatalmat — vagy pedig túlságosan is nagy mértékben fenyeget az a veszély, hogy a koncentrált hatalom felszívja, saját céljainak rendeli alá ezeket a csoportosulásokat?

Elképzelhető-e, hogy az állam nem hal el ugyan, hogy egy szakosított bürokrácia látja el az igazgatást, és mindamellett, a mérhetetlen termelőerők talaján, a társadalom egyre növekvő gazdagsága alapján, a termeléstől, az igazgatástól, a hatalomtól távol mégis létrejön a „szabadság birodalma"?

Elképzelhető-e, hogy a hatalom teljes dezideologizálása, minden megváltó misszióról való lemondása, az önkielégítésre és adminisztratív funkciókra való szorítkozása eltéríti majd attól, hogy gátja legyen az emberi fejlődésnek?

Igazunk van-e, amikor a demokráciát a társadalmi létezés minden területén az egyetlen gyógyszernek tartjuk, jóllehet talán, amikor a társadalom csaknem automatikusan működő apparátussá válik, lassanként elveszti jelentőségét?

Vajon a humanizmus a világ fejlődése nyomán túlhaladottá, a szabad személyiség eszméjével való egyesítéssel elavulttá vált? Vajon harcunk nem donquijoteria-e, amely eltorzítja látásunkat a humanitás teljesen másfajta lehetőségeit és formáit illetően?

Már indul Don Quijote, ügetve ismeretlen
tájak felé, keshedt, tragikusan derék
Rocinantéja hátán, vélt óriások ellen.
Sajgó, sóvárgó vágy kínozza a szívét
s hóban, szélben nem lohad le lángja;
mit tehetne mást szegény Don Quijote:
szélmalmok ellen indul új csatába . . .

(Nazim Hikmet verse)

Csakhogy ezek a szélmalmok valójában monstrumok, modern gépezetek, ahogy azt Don Quijote látta, nem Sancho Panza, Don Quijoténak igaza van, tragikomikus, mint mindenki, akinek igaza van, s amikor a szélmalmok nőttek, falánkságban túlszárnyalva a régi korok

minden sárkányát, nem maradt egyedül. Milliók segítették a szörny eltiprásában, a világ humanizálásában.

Vajon az ő korának vége? A fejlődés magas színvonalán álló ipari társadalomban nem számíthatunk már régi stílusú forradalmakkal kivívott szociális, szellemi és morális megújhodásra? Vajon kialakul-e még intellektuelekből, műszaki értelmiségiekből és magas képzettségű munkásokból egy új, merész és higgadt, forradalmi és demokratikus mozgalomnak a magva, élcsapata? Vajon az ilyen élcsapat képes lesz-e megnyerni a bizalmát nemcsak a Nyugat haladó erőinek, hanem Afrika, Ázsia, Latin-Amerika népeinek is? Tehát meg lehet-e óvni a világot attól a katasztrófától, hogy „e világ kárhozottjai" nem az új perspektívákkal és módszerekkel folytatott nemzetközi *osztályharc* szolidaritása révén szabadulnak fel, hogy így velünk együtt az emberiséget alkossák, hanem a világforradalom utolsó és legvéresebb aktusa mint az emberiséget elpusztító *fajháború* olyan végítélet lesz, amelyet feltámadás nélküli oszlás követ?

A legfejlettebb ipari társadalomban, az Egyesült Államokban, ahol a munkásságot csaknem totálisan integrálták az uralkodó rendszerbe, a túloldalon csak a négerek, mind a fekete, mind a „fehér" négerek, a deklasszált elemek és fiatal értelmiségi csoportok állnak. Ezekben az összefogást és a közös célt nélkülöző robbanékony rétegekben látja Norman Mailer és sok más a nagy lázadás esélyét. „Ha van tízmillió többé-kevésbé pszichopata amerikai (ez igen szerény szám), ezekre minden bizonnyal legfeljebb százezer olyan férfi és nő jut, aki tudatosan hippinek vallja magát..." Mindamellett ők alkotják az elitjét egy esetleges zendülésnek. Ugyanis a pszichopata a „megrontott és veszedelmes előfutára egy újszerű személyiségnek..., amely még a XX. század vége előtt az emberi természet központi kifejezésévé válhat..." Ha a négerproblémát belátható időn belül nem sikerül megoldani, a „hippik" mint „pszichikailag

felvértezett felkelési mozgalom" akcióba léphetnek, felidézve az „erőszakosság, az újabb hisztéria, zűrzavar és lázadás időszakát,"[3] mely beláthatatlan következményekkel jár.

A munkásosztályban és történelmi funkciójában való ilyen kételkedésnek a következménye az, hogy Ázsiában és Afrikában egy olyan elmélet érlelődik, amely szerint a forradalmi nemzeti értelmiségnek szövetségre kell lépnie a fejletlen parasztsággal a „fehérek" egésze ellen. *Die Verdammten dieser Erde* [E világ kárhozottjai] című kiáltványában Frantz Fanon kifejti azt a tézist, hogy a jogfosztott és elnyomorodott parasztoknak harcba kell szállniuk a „kolónusok", a városi kiváltságosok ellen, akikhez nemcsak a vállalkozókat, a kereskedőket és a hivatalnokokat sorolja, hanem a munkásokat is. „A deklasszált, kiéhezett paraszt a kizsákmányolt, aki a leghamarább fedezi fel, hogy csakis az erőszak kifizetődő",[4] írja Fanon. Franz Marek, akinek *Philosophie der Weltrevolution* [A világforradalom filozófiája] című könyvéből ezt az idézetet átvettem, hozzáfűzi: „Fanon következtetései helytelenek, de a tények, amelyekre vonatkoznak, csakugyan tények. A szocializmus irányába való fejlődés új modelljei jelentek meg, amelyek túlmennek Marx elgondolásain, sőt Lenin elgondolásain is, s amelyeket a kínai forradalom elméleti általánosításai is csak elégtelen formában ragadnak meg."[5]

Vajon a modern munkásosztály, vajon mindazok, akik a fejlett ipari társadalomban az észt képviselik, és készek felelősséget vállalni a jövőért, felismerik-e idejé-

[3] Norman Mailer: Reklame für mich selber [Reklám önmagamnak] Berlin 1962. 377., 379. és 388. old.

[4] Frantz Fanon: Die Verdammten dieser Erde [E világ kárhozottjai]. Frankfurt 1966. 47. old.

[5] Franz Marek: Philosophie der Weltrevolution [A világforradalom filozófiája]. Bécs 1966. 103. old.

ben, milyen fordulóponthoz értünk, milyen fontos döntés előtt állunk?

Az efféle kérdések elháríthatatlanok, ha nem akarjuk, hogy a „békés egymás mellett élés" is csatlakozzon a frázisok haláltáncához, hanem jóval többet kívánunk látni benne, mint a nagyhatalmaknak egy olyan szükségszerű agreementje, hogy ne támadják meg egymást atombombákkal, a kereskedelmet és a „kulturális cserét" (néhány professzorról, művészről, balettkarról van csupán szó) viszont bővítik, de nem minden korlát nélkül.

A fejletlen tudat

Eddig a technikai, a gazdasági, a társadalmi fejlődés folyamatában a tudat mindig képes volt arra, hogy appercipiálja a megváltozott létet, hogy a külsőt belsőre fordítsa le, helyreállítsa az embernek külvilágával való labilis egyensúlyát. Minden valóra váltott lehetőséget nemcsak az elvetett, hanem az újonnan jelentkező lehetőségeknek is egy sokasága vett körül. Nemcsak egyszerűen arról volt itt szó, hogy a technika haladt és követésére kényszerítette a társadalmat, hanem arról is, hogy a még fejletlent szárnyaló álmok előzték meg, arra provokálva az észt, hogy értelmezze szárnyalásukat, és találja meg azokat az eszközöket, amelyekkel a lusta anyag alárendelhető a megsejtett jövőnek. Ha tehát a fantázia szárnyalása megelőzte a létet, az etablírozott társadalmi viszonyoknak, intézményeknek és ideológiáknak az volt a tendenciájuk, hogy elmaradjanak a fejlődésben a termelőerők mögött, amelyek között a leghatalmasabb a fantázia.

Hegel az ember „ösztönéről" beszélt, amely „arra készteti, hogy a számára közvetlenül adottban, a számára külsőleg létezőben önmagát alkossa meg, s benne most már egyben önmagát ismerje meg. Ezt a célt a

külső dolgok megváltoztatása révén éri el. Ezekre a külső dolgokra rányomja a maga bensőjének bélyegét, és bennük most meghatározásait találja fel ismét. Az ember azért cselekszik így, hogy mint szabad lény elvegye a külvilágtól is annak merev idegenségét, és a dolgok alakjában önmagának csupán külső realitását élvezze ... Ez a szükséglet a sokoldalú jelenségeken keresztül elmegy egészen az önmaga külső dolgokban való létrehozásának módjáig, mint a műalkotásokban. S az ember nemcsak a külső dolgokkal bánik így, hanem önmagával is, saját természeti alakjával, amelyet nem hagy úgy, ahogy találja, hanem szándékosan megváltoztatja ..."[6]

Marx helyesbítette a vulgáris materializmust, s éppúgy korrigálta Hegel zseniális egyoldalúságát: „A körülmények megváltozásáról és a nevelésről szóló materialista tanítás megfeledkezik arról, hogy a körülményeket az emberek változtatják meg, és a nevelőt magát is nevelni kell ...

A körülmények változtatásának és az emberi tevékenységnek vagy önmegváltoztatásnak egybeesését csak mint forradalmi gyakorlatot lehet felfogni és racionálisan megérteni."[7]

Ám először állunk szemtől szemben nemcsak a teljes önmegsemmisítés veszélyével, hanem az *ember automatizálásának* a lehetőségével is — ugyanis a tudat eddig nem volt képes megbirkózni az új léttel. Attól nem kell tartani, hogy az ember szervezete és intelligenciája *nem* eléggé formálható ahhoz, hogy az új körülményekhez alkalmazkodjon; nyugtalanító viszont az, amit Günther Anders „az ember antikváltságának" nevez. Talán csak humanista emberképünk antikvált, a *teljes* emberről

[6] Friedrich Hegel: Esztétika (Esztétikai előadások). I. köt. Budapest. Akadémiai Kiadó 1952. 32. old.

[7] Karl Marx: Tézisek Feuerbachról. Lásd Marx—Engels Művei. 3. köt. Budapest 1960. 8. old.

szőtt álmunk, amelyre az európai filozófia, az antik kor, a kereszténység, a reneszánsz, az utópikus és a tudományos szocializmus felbátorított bennünket. Amerikai laboratóriumokban talán már készítik is az új ember modelljét, egy olyan hibátlanul működő emberét, akit gondosan kiválasztott génekből állítottak össze, kicserélhető szervekkel látnak el, aki számára bármikor szállíthatók a szükséges alkatrészek, akit nem fenyeget semmiféle érzelem és önmagával való azonosság. A felhasználható tudásnak egy enciklopja ez, egy automata, kellőképpen adagolt ösztönkielégítéssel, egy biológiai hüvely, akinek befecskendezik még élő vagy már halott nembeli társainak tapasztalatait, emlékeit, Én-jét, hogy azt újra töröljék, amikor egy másik Én használhatóbbnak bizonyul — vajon kinek? A társadalomnak, vagyis az azt irányítóknak. Mert a kérdés csak úgy vetődik fel, hogy milyen emberre van szüksége a társadalomnak, hogy zavartalanul élhessen, nem pedig úgy, hogy milyen társadalomra van szüksége az embernek, hogy emberré válhasson.

Húsz évvel ezelőtt egy alkalommal felkeresett egy asszony, és arra kért, hogy legyek segítségére. A villanytelephez kapcsolták, mint mondotta. A hálózat fogságából képtelen kiszakadni, és kénytelen teljesíteni a telep parancsait. Többnyire csak idétlenségeket követelnek tőle, de olykor borzalmas dolgokat is. Az igazgatósághoz benyújtott kérvényei mind eredménytelenek maradtak, mert nincs protekciója. Közöltem vele, hogy nincs hatalmam, de megígértem, hogy megteszem, amit csak lehet.

Azóta az, ami akkor egy őrültnek a mániája volt, tudományos felfedezéssé lett: a távirányított agy. Egy kis darabka rézdrót az agyba beillesztve megkíméli az uralkodót az ideológiai strapáktól. Eddig rézdrót nélkül is sikerült a sajtó, a rádió, a televízió felhasználásával az agyak millióiban az uralkodók által kívántat saját

kívánságként előállítani, a gleichchaltoltat önálló gondolkodásnak feltüntetni. Mindamellett voltak makrancosak; az agyban elhelyezett elektródák, a készülékek által előidézett agyi impulzusok, félelem vagy gyűlölet, éhség vagy kéjvágy, s ezek látszólagos kielégítése, garantálja a távirányítást, kizárva minden individuális ellenállást. S végül el lehet majd tekinteni az elektródáktól is, és ezeket vegyi hatóanyagokkal pótolni. Amit először állatokon, majd betegeken kísérleteznek majd ki, olyan „csodafegyverré" válhat, amellyel egész népek távirányítottakká, szükség szerint hisztérikusokká vagy engedelmesekké tehetők, így tetézve be az ember automatizálását.

Az ember a végsőkig manipulálhatóvá vált. De vajon ki fogja majd manipulálni? A túlfejlesztett technika birtokába jutott hatalmasságoknak a fejletlen tudata, akik csak annyit tudnak, mi a hatalom, semmi egyebet.

Vagy nem képzelhető el, hogy az ember az önmagán való átugráshoz meghúzza magát? Biológiai mutációk többnyire regresszívek. Nem lehet korunk szociális mutációja mégis progresszív?

Elias Canetti a „jövendő kettős aspektusáról" beszélt. Senki sem mellőzheti a jövendőnek ezt a kettősségét. „Mindenki egyszerre lát egy sötét és egy világos alakot, amint nyomasztó gyorsasággal közeledik. Bármennyire próbáljuk is távol tartani az egyiket, hogy csak a másikat lássuk, mégis mindkettő óhatatlanul itt van... Éppen a jövendőnek ez a kettős aspektusa, az aktívan óhajtott, az aktívan rettegett az, ami századunk valóságát a múlt századétól megkülönbözteti."[8]

Mivel így van, és az egész jövendő oly sebesen ront felénk, vajon megengedhetjük-e magunknak azt az os-

[8] Lásd Tagebuch. Bécs, 1965 december. Beszámoló az Osztrák Irodalmi Társaság szimpozionjáról: Unser Jahrhundert und sein Roman [Századunk és regénye]. 3. old.

tobaságot, hogy mindenki a maga csoportjában, a maga pártjában, a maga rendszerében keressen választ olyan kérdésekre, amelyekre csak *közösen* található meg a válasz, ha ugyan egyáltalán megtalálható?

Közösen? Tehát fellazítás? Tehát ideológiai koegzisztencia?

„Fellazítás"

Heinrich von Kleist *Die Familie Schroffenstein* [A Schroffenstein család] című első művében, a bizalmatlanságnak ebben a groteszk tragédiájában a következő szavakat adja Ottokar von Rossit szájába:

A ritka kegy Istentől adatott:
Seregünk ellenét, mint a kerek számot
Könnyű szerrel, bizton felismerhetjük. Warwand,
Már ellent rejt e szó is, mint a fiola mérget.
És mert minket gyötör, semmilyen alkura
Nem futja most időnk, kétes adagokat
Ki méricskélne gonddal, kimondjuk sebtiben:
Tudjuk, a Warwandokhoz tartozol te is...

Így volt ez a hidegháborúban (s újra ez legyen?). Kimondjuk sebtiben: te a Nyugathoz tartozol, te pedig Moszkvához. Már ellent rejt e szó is, mint fiola a mérget. Minden jó, ami nálunk van, minden rossz, ami náluk. Ez könnyen felfogható, félreérthetetlen. Nem érdemes félreérthető különbségeket előszedegetni.

A bizalmatlanság, amely egyik fél részéről sem alaptalan, „korommal mázolta be az arcokat". Rossiték és Warwandék, a Schroffenstein családnak ezek az egy örökösödési szerződés folytán halálos ellenségekké vált sarjai, „merő véletlenből" gyilkolták egymást. Az életben maradottak — ha túl későn is — kezet nyújtottak egymásnak. Mindenesetre voltak életbenmaradottak. De

vajon ki nyújtana kezet kinek egy harmadik világháború után?

Egy olyan kísérlet, hogy ne elvből legyünk bizalmatlanok egymással szemben, az előfeltétele minden megértésnek. Ám ha egy így-gondolkodó egy másként-gondolkodót bizalomra méltónak tart, „a saját világa" óva inti a vak bizalomtól. A vakság mindig nagy csapás, mégsem olyan gyilkos csapás, mint a vak bizalmatlanság.

Amióta a vak bizalmatlanság óvatosan nyitogatni kezdi szemét, és előmerészkedik a látó bizalom, mindkét „világban" közkeletűvé vált egy új fogalom: a *„fellazítás"*. Mindkét hatalmi tömb politikusai és publicistái nyugtalanítónak tartanak minden megenyhült arcot, minden baratságos gesztust. Az ellenségnek, mondják, az a célja, hogy a másik tábor embereit ideológiailag „fellazítsa". De vajon hogyan képzelnek el enyhülést fellazulás nélkül?

„Árucserére törekszünk, nem pedig eszmecserére! — mondta nekem egy nyugati újságíró. — Sok nálunk a világban idegenül forgó intellektuel. A kommunista agitátorok dialektikusan fölényben vannak az ilyen emberekkel szemben. Ez a hátránya szabadságunknak. Szabad világunkban az intellektuelnek nincs határozott világképe. Többnyire így okoskodik: ez így nem megy tovább! Van benne valami destruktív. Alapjában véve dominál a tagadás. Hiányzik a konstruktív hozzájárulás. Ezáltal az ilyen emberek fogékonyak minden iránt, ami baloldali. A divatos »koegzisztencia« szóhoz tehát azt mondom: »Semmiféle szellemi engedményt, semmiféle gondolkodásbeli koegzisztenciát!

Árucsere — igen!

Gondolatcsere — nem!«"

„Tudja-e ön — kérdeztem —, hogy az imént a sok kommunista ideológussal való messzemenő gondolkodásbeli koegzisztencia vétkébe esett? Ott is, valahányszor

a koegzisztencia mellett foglalnak állást, nyomban hozzáfűzik, hogy az ideológiai koegzisztencia minden körülmények között visszautasítandó. Az intellektuelek különösen fogékonyaknak számítanak. Elsősorban őket és a fiatal nemzedéket kell tehát óvni a nyugati eszmékkel való fellazítástól."

„Tehát kölcsönös fellazítás? Ez nekünk túlságosan kockázatos. Nem mintha a kommunizmust annyira vonzónak tartanám, hanem..."

„Hanem?"

„Többet tudunk nyújtani, mint önök, szabadságot, fogyasztást, komfortot. De valami hiányzik. Ez a fiatal nemzedék nem tud mit kezdeni a szabadsággal. Van itt valamiféle vákuum, az élet értelmének valami bizonytalan keresése..."

„S ezt az értelmet nem tudják önök megadni...?"

„Ideológiai koegzisztencia"

A „marxizmus, amióta megtörte a sztálinizmus jegét, csakugyan ismét szélesen hömpölygő folyammá válik, újabb vonzerőt kapott. Annál furcsábbnak tűnik első pillantásra, hogy a dogmatikus kommunizmus olyan vehemenciával átkozza az „ideológiai koegzisztenciát".

Tulajdonképpen *mi* az, amit átkoznak?

Amikor azt mondják nekem: „Ne paráználkodj!", nagyjából tudom, mit értenek ezen; emellett a katekizmushoz fűzött „lelki tükör" bennünket gyerekeket gondosan felvilágosított a tiltott lehetőségek legtöbbjéről. Amikor azonban azt mondják: „Ne űzz ideológiai koegzisztenciát!", a tiltott dolog határozatlan és sokértelmű.

Az embernek előbb tudnia kell, *miről* van szó, hogy igent vagy nemet mondhasson, kifejthesse aggályait vagy a fogalmat mint képtelenséget elutasíthassa. Mi is értendő hát „ideológiai koegzisztencián"?

Mit jelent ebben a formulában az „ideológia"? Mit jelent a „koegzisztencia"? S miféle bűn az, amelytől eltiltanak?

Hogy *egzisztálnak* egymásnak ellentmondó ideológiák, ugyanazon a Földön, nem ismerve el sem földrajzi határokat, sem a számukra kijelölt területeket, hogy tehát ko-egzisztálnak, az vitathatatlan. Ezt teszik, akár tudomásul vesszük ezt, akár nem.

Vagy annak kellene elejét venni, hogy összeegyeztethetetlen dogmák egymással összeolvadjanak? Úgysem teszik ezt, mert különben nem volnának dogmák, és nem volnának összegyeztethetetlenek. De vajon ki dönti el, hogy mi összegyeztethetetlen? A pápa? Valamiféle törvényszék? Valamilyen ideológiai bizottság? Vagy a történelmi fejlődés?

Vajon összeegyeztethetetlen a kereszténység és a tudományos evolúciós elmélet? Az egyház ezt állította, sokszor a tudomány is. Teilhard de Chardin jezsuita páter és sok más keresztény az ellenkezőjét állítja. Ki merészel itt a legfelső fórum szerepére igényt támasztani? Galilei visszavonásra kényszerült; felismerése ma mégis vitathatatlan. Aki a Biblia teremtéslegendáját szó szerint veszi, nem érthet egyet az evolúciós elmélettel; csakhogy már Origenész szimbolikusnak fogta fel a bibliai elbeszéléseket.

Nem az ellenfeleknek a szellemi konfrontációtól, az igazi vitától és párbeszédtől való félelme költötte ki az „ideológiai koegzisztencia" fogalmát, hogy eretnekséggel gyanúsíthassák az eddig ismeretlen eszmék megismerését, és megakadályozzák az egymással való beszélgetésben, a vélemények harcában az „igaztalanokat", vagyis az olyan embereket, akik elismerik a helyes érvet, még ha „odaátról" jön is, és annyira „fellazítottak", hogy kételkednek már saját csalhatatlanságukban? Az „igazak" viszont, az ortodoxok minden vitából győzelmesen térnek meg, minthogy azt, amit a másik mond, nem ve-

szik tudomásul, és rendíthetetlenül ugyanazt hajtogatják; monolitok és monotonok. De mire való a vita, amíg az a módszer dívik, hogy ne a valóságos ellenfelet támadják, hanem egy összefüggéstelen és tetszés szerint megnyírbált idézetekkel teletömött bábut, olyasféleképpen, ahogy azt gyermekkoromban a gyakorlótéren nagy örömömre a huszárok tették szalmabábukkal; a szalmabábu győzelme ott is lehetetlen volt.

Mi az ideológia?

Amióta Napóleon oly becsmérlőn nyilatkozott az „ideológusokról", az „ideológia" fogalmát sokféleképpen definiálták és magyarázták. Kezdetben az ideológiában a pejoratív dominált mint „hamis tudat" (Engels), mint feje tetejére állított valóság (Marx). „Miért állítanak az ideológusok mindent a feje tetejére"[9] — jegyezte fel Marx *Feuerbach*-kéziratában. *A német ideológia* című művében arról beszél, hogy „az emberek és viszonyaik az egész ideológiában, mint valami camera obscurában, fejük tetejére állítva jelennek meg". „Az emberek agyában levő ködképződmények is az ő anyagi, empirikusan megállapítható és anyagi előfeltételekhez kötött életfolyamat szükségszerű párlatai. Az erkölcs, vallás, metafizika és egyéb ideológia és a nekik megfelelő tudatformák ilyenképpen nem tartják meg többé az önállóság látszatát."[10]

Egy társadalom erkölcsi, vallási, metafizikai, jogi, politikai eszméinek és előítéleteinek összességét, e társadalom önmagáról alkotott nagyobbára hamis tudatát mint „ideológiát", „ideológiai felépítményt" fogják fel.

[9] Karl Marx: Az „I. Feuerbach"-ból. Marx—Engels Művei. 3. köt. Id. kiad. 554. old.

[10] Karl Marx—Friedrich Engels: A német ideológia. Lásd Marx—Engels Művei. 3. köt. Id. kiad. 24—25. old.

A mindenkori uralkodó osztály az, amelynek ideológiája az adott korban az uralkodó; az uralkodó anyagi viszonyokat *misztifikálják*, tehát azokat a viszonyokat, „amelyek az egyik osztályt uralkodóvá teszik, vagyis ez osztály uralmának gondolatai . . ."[11]

Az „ideológia" fogalmának ez a meghatározása jelentős nehézségeket támaszt. Először is: vajon ez az *uralkodó* ideológia egy *egységes* ideológia, vagy pedig a megrögzött hagyományok uralmán belül jelentkező tényleges ellentmondásokra, az új társadalmi tényezőkre, a sokféle kompromisszumokra való tekintettel egy többrétű, tarka, eltérő interpretációkat megengedő ideológia ez — *közös*, megdönthetetlen elveknek egy gerincével? Továbbá: vajon az uraltak minden körülmények között készek elfogadni az uralom ideológiáját, vagy talán kialakítják a maguk *tiltakozásának eszméit* (még ha esetleg elmerülnek is az uralkodó eszmékben) azzal a tendenciával, hogy anti-ideológiává váljanak, ami által az osztályok (vagy másféle társadalmi csoportosulások) harca az ideológiák harcává válik? Valójában Marx és Engels alkalmasint az „ideológia" fogalmát ebben az értelemben is használta (Engels gyakrabban, mint Marx); általában véve azonban a pejoratív dominál náluk: ideológia ellentétben a megismeréssel, a tudománnyal, a gyakorlat filozófiájával. Végül nem szabad szem elől téveszteni, hogy a hamis tudatba az igazi felismerés repeszei is belefúródtak, hogy a hamis morál általános érvényű etikai posztulátumokat is tartalmaz, hogy „az emberek agyában levő ködképződmények" is a valóság párlatai. Tehát egyetlen ideológia sem teljesen „hamis tudat". Mindegyikben van — különben hatástalan maradna — homályosan vagy zavarosan visszatükrözött realitás, eltorzult felismerés, féligazság. A társadalom fejlődésével változik a keverékarány, míg az új valóság le nem küzdi vagy át nem alakítja a hamisító

[11] Ugyanott, 45 old

tudatot, az új ismeretek és eszmék meg nem döntik az elavult ideológiát vagy rá nem bírják gyökeres átalakulásra.

Az „ideológia" fogalmához tapadó elkerülhetetlen többértelműség tömegével idézett fel ellentmondó fogalommeghatározásokat. Igazán remek, nézetem szerint, Leszek Kolakowski definíciója erről a fogalomról:

„Ideológián azoknak a felfogásoknak az összességét értjük, amelyek valamely szociális csoportnak (osztálynak, de nemcsak annak) az *értékek* megszerzésére szolgálnak, amelyek e csoport misztifikált tudatát és tevékenységét fejezik ki... Az ideológia éppen ezért nem „tiszta" elmélet, s nem is lehet az, mert a valóság ismerete egymagában senkit sem bírhat cselekvésre; az ideológia értékelő vagy leíró ítéleteket tartalmaz, amelyek vagy máris valamely értékekbe vetett hit misztifikált kifejezései, vagy tartalmukat á hit és az értékek megszilárdításának rendelik alá."[12]

Minden ideológiában tehát nem az igazságtartalma, hanem „az erő bizonyítéka" a döntő, s ha a hamis tudat hatékonyabbnak bizonyul, a megismerést annak rendelik alá, annak megfelelően megnyírbálják, eltitkolják vagy „ellenséges propagandának" bélyegzik. Ami tehát a történelmi fejlődésben végbemegy, az nem az osztályok, a nemzetek, a rendszerek harcát visszatükröző ideológiai harc, hanem egyúttal, kevésbé látványos formában, *a gyakorlat és a megismerés* harca az ideológia túlereje ellen. A tudomány, a művészet, a filozófiai megismerés az ideológia által befolyásolható ugyan — többnyire hátrányára —, de lényegében úgy foghatók fel, mint a valóság felkelése a hamis tudat ellen.

[12] Leszek Kolakowski: Der Mensch ohne Alternative [Az ember alternatíva nélkül]. München 1960. 24. old.

A megcsontosodott ideológiákkal szemben az új eszmék azok, amelyek nyugtalanságot keltenek, ellenzékiséget szítanak, végül magukkal ragadják a tömegeket, és anyagi erővé válnak.

Az „eszme", az „idea" fogalmából is hiányzik az egyértelműség. A platóni ideameghatározástól, amely szerint az a képmás mögött rejlő őskép, a léttel bíró a látszat mögött, a vulgarizálódás hosszú folyamata után végül már a jó ötletet is „jó ideának" nevezik. Mindamellett azt, amit eszmének nevezünk, ma is a platóni levegő lengi körül. Sejtés, gondolat, hipotézis, fogalom, elmélet, posztulátum, utópikus anticipáció — mindmegannyi olyan dolog, amelyhez köze van az „eszmének". Az eszme nem tudományos megismerés, nem egzakt gondolat, hanem egyesítése az észnek és a képzeletnek, a lényegnek és a látomásnak, a fogalomnak és a látásnak. Mint látott fogalmat lehetne definiálni, mint a *képzelet szárnyain szálló gondolatot.* Minthogy nemcsak az intellektushoz fordul, hanem az emberhez a maga teljességében, megvan az ereje ahhoz, hogy mint ábrándkép, mint emóció, mint a „szabadsághoz", az „igazságossághoz", a „humanitáshoz" hasonló követelés tömegeket ragadjon magával. A „szocializmus eszméje" az ilyen eszméknek egy együttese, amelyben a szabadság, az igazságosság, a humanitás, az emberiség utópiája, az emberiség mint utópia a döntő.

Minden ideológiában eszméket *rögzítenek,* tesznek *rögeszmékké,* egy osztály, egy rendszer, egy uralom rendíthetetlen támaszaivá. Ami tehát veszendőbe megy, az az eszme a maga mozgásában, tehát a dialektika, tehát a valóság. Az eszmét a dogma koporsójába zárják. Az ideológiák erődök. Az eszmék szabad terepen működnek, a közvetlen harcban mérik össze erejüket, próbára teszik egymást, tanulnak az ellentmondásból, tapaszta-

latokkal gazdagodva térnek meg; még az is előfordulhat, hogy az egymást vitató eszmék egyike beismeri elégtelenségét, és az ellenféltől hagyja korrigálni magát. Az ideológiai erődparancsnokok számára az ilyen lehetőség igen nyugtalanító.

Az efféle erődparancsnokok rokonai Stumm von Bordwehr tábornoknak. Robert Musil Der Mann ohne Eigenschaften [Az ember, akinek nincsenek tulajdonságai] című regényében elbeszéli, hogy ez a tábornok, amikor a hadügyminisztériumtól azt a megbízatást kapta, hogy tartsa szemmel a „párhuzamos cselekményt", hozzáfogott a XX. századi „főbb eszmék katasztereinek" lefektetéséhez. Ennek eredményeként sóhajtozva megállapítja: „... Ha jobban szemügyre veszed a ma csatában álló gondolatcsapatok valamelyikét... nyilván magad is észreveszed, hogy kombattánsaik és eszmeanyaguk utánpótlását mindegyik nemcsak a saját depójából kapja, hanem ellenségééből is; azt látod, hogy az arcvonalát állandóan változtatja, és teljesen indokolatlanul hirtelen megfordított arcvonallal a saját hadtápja ellen harcol; másfelől azt látod, hogy az eszmék szüntelenül átszökdösnek, oda és vissza, úgyhogy hol az egyik, hol a másik csatasorban találod őket. Egyszóval nem lehet itt sem rendes hadtáptervet, sem valamilyen demarkációs vonalat, sem bármi egyebet felállítani, s ez az egész — tisztesség ne essék szólván! magam is alig tudom elhinni! — olyan, hogy azt nálunk bármely elöljáró csak disznóólnak nevezné."

A militarizált ideológiák, az ideológiai „táborok" és „frontok", a „kulturális frontok" stb. világában Stumm von Bordwehr tábornok kitűnően megállná a helyét mint „vezérideológus", intve az eszmék mindennemű szabad vitájától és ideológiai „disznóólat" jósolgatva. Mert az ideológia nyugalmát és biztonságát semmi sem veszélyezteti annyira, mint az olyan eszmék, amelyek nem tartják tiszteletben az ideológiai falakat.

A „polgári" ideológia

A kommunista dogmatikusok számára létezik egy polgári ideológia, amelyben össze lehet foglalni mindent, ami pillanatnyilag nem kívánatos — az egzisztencializmustól a relativitáselméletig, a genetikától a szürrealizmusig, a nacionalizmustól a kozmopolitizmusig. A kapitalista világ „főbb eszméinek kataszterei vel" Stumm von Bordwehr kimutathatta volna, hogy a polgári ideológia „disznóól", nem valami megbonthatatlan monolit képződmény, hanem a legkülönbözőbb, cserélhető alkatrészek tömkelege. A polgári társadalomban voltak (és vannak), egymást felváltva, koegzisztálva, egymásnak ellentmondva és egymással harcban állva, többé-kevésbé fejlett ideológiákként olyanok, mint a humanizmus, a puritanizmus, a liberalizmus, a nacionalizmus, a fasizmus, más, egymással konkurráló és kompromisszumokra hajló izmusok mellett. Még a koncentrációra, a monopóliumra törekvő imperializmus sem hozott létre semmiféle monolit-ideológiát, mert a rasszizmus, a voluntarizmus, a pragmatizmus, az irracionalizmus, a szkepticizmus, a nihilizmus, amelyeket az ilyen ideológia összetevőiként emlegetnek, túlságosan is távol esnek egymástól, mintsem hogy az ellentétek ideológiai koincidenciáját eredményezhetnék. Az egyenlőtlen társadalmi fejlődésnek az a következménye, hogy egy-egy országban és helyzetben néhány ezek közül az ideológiai komplexumok közül döntő jelentőségre tesz szert, mások mint kevésbé használhatók háttérbe szorulnak vagy mint alkalmatlanok esetleg el is ejtetnek. Így például a takarékosság, a lemondás, az élvezetektől való tartózkodás puritán ideológiája egy fejlett ipari társadalomban a termeléssel szembeni bűnné, a pazarlás pedig erkölcsi követelménnyé válhat. Hitler korának imperialista Németországában egy lényegesen másfajta ideológia érvényesült, mint Roosevelt korának ugyancsak im-

perialista Amerikájában, s az Angliában domináló ideológia sem azonos azzal, amely Portugáliában uralkodik.

A „polgári" vagy „tőkés" ideológia határozatlan, tarka és hajlékony valami. Így például az *irracionalizmus* volt (és bizonyos fokig ma is) egyik magrészecskéje az európai, elsősorban a német ideológiának; ugyanakkor Amerikában változatos formákban túltengett a *pragmatizmus*, egy bárdolatlan teljesítmény- és eredmény-„racionalizmus". Igaz, hogy az irracionalizmus és a pragmatizmus nem okvetlenül zárja ki egymást, hogy ezek olykor a legváratlanabb kombinációkban összefonódnak. A merev „ideológiai frontok" dogmatikusainak látniuk kellene, hogy éppen Sztálin korában, amikor a modern tudomány nélkülözhetetlen eredményeit átokkal sújtották, a kommunista ideológiába behatoltak az irracionalizmus elemei (a voluntarizmus formájában), valamint a pragmatizmus elemei.

Tévedés áldozata az, aki a *szkepticizmust*, a *pesszimizmust*, a *nihilizmust* a mai uralkodó polgári vagy tőkés ideológia jellegzetes ismertetőjegyének tartja. Az uralkodók bizalmat, optimizmust, affirmációt óhajtanak, s a szkepszis sokszor *tiltakozás* az uralkodó ideológia, annak negatív és semmiképp sem kívánatos eredményei ellen. Az uralom okos „ideológusai" kétségtelenül értenek ahhoz, hogy még a szkepszist is a rendszer szolgálatába állítsák, különösen amikor új, forradalmi eszmék vonzókká válnak. A szkeptikus, sőt még a cinikus is kisebb veszélyt jelent az uralomra nézve, mint az új, forradalmi eszméknek hódoló. A szkepticizmus semlegesítő hatású lehet. Az uralom látszólagos ideológiai gyengesége elég gyakran éppen az ereje. Minél kevésbé törekszik valamely ideológia az elismertetésre, annál csekélyebb ellenállásba ütközik. A „dezideologizálás" és a „nonkonformizmus" zajtalanul kinyitja előtte a tudat hátsó ajtaját. Válságok idején persze van ideoló-

giai lárma: a szabadság megmentése, a nemzet becsülete, az emberiség legszentebb javai, Isten és a haza!

Ami a vagyon világában mégis ideológiailag tartósnak mondható, az a *vagyon ideológiája*, az uralom mindenkori szükségleteihez hozzáidomítva. A vagyon ideológiájának a legszilárdabb támasza évtizedek óta az *antikommunizmus*. Az a hamis tudat, amely a *vagyonban* látja a *szabadság* lényeges biztosítékát, az antikommunizmusból merít az értelemre és az érzelemre ható érveket. A kommunista világban elég hiányos szabadság, de kiváltképpen az a becsmérlő hang, amelyen fennhéjázó funkcionáriusok az „absztrakt", „kispolgári", „anarchista" szabadságról beszélnek, amikor egy igen *konkrét* szabadságnak, az alternatívák közötti szabad választás jogának az igénye lép fel, megkönnyíti a tőkés világ uralkodóinak, hogy egy „kívülről irányított" magánélet nagyobbrészt csak *látszólagos*, manipulált szabadságát a szabadság foglalataként magasztalják. A vagyon ideológiájában a szabadság eszméje (ha miniatűr kiadásban is) hatékony erővé vált — és az is marad, míg a kommunizmus által kormányzott országokban a szabadságot csak mint „felismert szükségszerűséget" ismerik el, és a szabad döntés érvényesülési területe nem bővül ki jelentősebben. Mert még a szabadság *látszata* is (kivált, ha olykor valóságos szabadságjogokat tükröz) vonzóbb annál a követelésnél, hogy a diktatúrát szabadságnak ismerjük el.

A tényleges ideológiai mozgatóerő változatlanul továbbra is a *nacionalizmus*. Ezt a szerepet tölti be ma valamennyi társadalmi rendszerben, a legelmaradottabbtól a leghaladóbbig. A nemzettel való azonosulásban az önmaga azonosságában még nem vagy már nem biztosított ember képessé válik mindenre, minden kifelé vagy befelé irányuló agresszióra, gyilkolásra és önfeláldozásra, gaztettre és hőstettre. Az Európából származó nacionalizmusnak sikerült valamennyi népet megfer-

tőzni, az urak nemzeti gőgje ellen felidézni az elnyomottak nemzeti gyűlöletét. Amennyire a nemzeti függetlenségért és egyenjogúságért harcoló népek nacionalizmusa eltér a „felsőbbrendű népek" nacionalizmusától előfeltételeit és indítékait illetően, annyira hasonlít hozzá kifejezési formáiban, abban a tendenciájában, hogy a nemzet előnyét a legfőbb morális érték rangjára emelje. Bármennyire jogos is a nemzeti felszabadító harc, bármennyire jogtalan is idegen népek elnyomása a civilizáció nevében, azt sem szabad szem elől tévesztenünk, hogy az elnyomottak az elnyomóktól tanulták meg, hogy semmiféle eszköztől sem szabad visszariadni, amikor nemzeti érdekekről van szó. Az emberevő nem a dzsungelből tört be a civilizációba, hanem a civilizációból a dzsungelbe.

Az emberevő
nem primitív vadember
ezt bizonyítja technikája is
ahogy emberre vadászik

Ha néhánya védekezik
a legjobb fegyver sem segíthet
jól tudja ő, mily csökönyösek
a vágóhídra lépő barmok . . .

A szabadság nevében étvágyát csillapító emberevő, aki agitátoraival azt mondatja, hogy „magánvalóan" nem is eszik embert

önvédelemből lenyeli
a támadóit beomlanak
torkába mind
aztán belülről fölfalják őt[13]

ez a pallérozott emberevő a civilizáció szimbólumává vált nemcsak mindazok számára, akikre vadászik.

[13] Erich Fried. Lásd Tagebuch. Bécs, 1966 március. 5. old.

Ijesztő nemcsak a kegyetlenségre való nacionalista nevelés, hanem annak járványszerű terjedése is. Ily módon a nacionalizmus, a polgári ideológiának ez az alapanyaga, kommunistákat is megfertőzött.

Ha ketten ugyanazt teszik, az nem ugyanaz.
Ezt mondja az a kettő, aki teszi, és gyakran igaza van.
Nem mindig.

Kereszténység és kommunizmus

Legalább olyan figyelemre méltó, mint egy semmiféle elhajlást nem tűrő ideológiának a megfertőződése a vele szemben álló ideológiában fellelhető *rossz* által, de ennél sokkal jelentősebb az egymásnak ellentmondó ideológiák esetleges kooperációja a *jóban.*

A mai világban egységes, zárt ideológiákként állnak szemben a *kommunizmussal* a nagy vallások, mindenekelőtt a *katolicizmus.* Ami ezekben az ideológiákban antagonisztikus, összeférhetetlen, egyetlen pontban sem egyező, azt mindkettő évtizedeken át hangsúlyozta. Most azonban mindkét oldalon megindult az álláspontok felülvizsgálata. Az alapfelfogásban mutatkozó mély ellentét elkenése nélkül mindinkább szót kap az, ami humánus értékekben és erőfeszítésekben *közös.*

Ma már világosan látszik, mennyire bizonytalan talajon áll az „ideológiai koegzisztencia". Ugyanis nem elegendő, hogy a kereszténység és a kommunizmus „koegzisztáljon". Az „ideológusok" megnyugtatására legyen mondva, nem egészen „koegzisztenciáról" van itt szó, hanem többről: *kooperációról.* Palmiro Togliatti 1963 márciusában, híressé vált bergamói deklarációjában az ilyen együttműködés szükségességéről beszélt. Mint „naivat és téveset" elutasította a felvilágosodásnak és a XVIII. századi materializmusnak azt a koncepcióját, hogy a megismerés haladása és a társadalmi struktúra

változása megteremti a szükséges előfeltételeket a vallás letűnéséhez. A vallásnak sokkal mélyebbek a gyökerei. A társadalom és az ember a keresztény és marxista koncepciójának közös etikai értékek szolgálnak alapul. Egy osztály nélküli társadalom „azáltal, hogy a hivőket és hitetleneket kiszabadítja a kapitalizmus jármából, az erkölcsi értékeknek gyakorlati realitást ad majd. A vallási tudat nemcsak hogy köztiszteletben áll majd, hanem megnyílik előtte a valóban demokratikus fejlődés útja, amelyen minden történelmileg pozitív érték kifejezésre juthat és hozzájárulhat a nemzet haladásához".

A XXIII. János által összehívott egyetemes zsinat, annak lefolyása és eredményei közelebb vittek bennünket egy ilyen együttműködéshez, s a szétválasztó ideológiákon túl feltűnik az emberiség jövőjéért való közös felelősség.

A marxista Roger Garaudy idézi Teilhard de Chardin katolikus filozófus szavait „mindazoknak a közös frontjáról, akik hisznek abban, hogy a világegyetem még mindig halad, és nekünk az a megbízatásunk, hogy hagyjuk haladni". S hozzáfűzi: „Százmilliók közülük életük és haláluk értelmét, sőt az emberi történelem értelmét a vallási hitben lelik meg, s férfiak és nők százmilliói számára a kommunizmus ad arculatot e világ reményeinek és értelmet történelmüknek. Századunk kétségtelen ténye tehát az, hogy az ember jövője nem építhető fel a hivők ellenére, sőt nélkülük sem; hogy az ember jövője nem építhető fel a kommunisták ellenére, sőt nélkülük sem."

„... A történelem tragédiája volna és az emberiségnek sok elveszett időt jelentene, ha a keresztények és a marxisták közötti dialógus, ha a kölcsönös gazdagítást, a jövőnek, az ember, a teljes ember honának az építésében való együttműködést a nyomasztó múlt tovább mételyezné, sőt esetleg meg is akadályozná."

„A legbiztosabb alap a dialógushoz, a legjobb biztosíték tisztességességére az a mély meggyőződés, hogy ha mindegyik fél felidézi a lényegeset meggyőződésében, az egyik Istenbe vetett hitében, a másik az ember feladatába vetett hitében, felfedezi majd azt a közös akaratot, hogy az ember alkotó energiáját maximális mértékben a teljes ember megvalósításának szolgálatába állítsák, és tudatára ébred annak a kölcsönös gazdagodásnak, amely a marxisták prométheuszi humanizmusa és a keresztény humanizmus közötti dialógusból, együttműködésből és versenyből adódik."[14]

Mint „ideológiák" a kommunizmus és a kereszténység csakugyan összeférhetetlenek. A marxista számára mondjuk a katolicizmusnak a *dogmái* éppoly elfogadhatatlanok, mint a katolikus számára a marxizmusnak az ateista felfogása. Mindamellett ha nekem, mint semmiképpen sem vallásos embernek, hatalmamban állna a vallást „megszüntetni", ezt semmiképpen sem tenném meg, mert emberek milliói meg milliói elvesztenék utolsó reménysugarukat, utolsó erkölcsi támaszukat, és óhatatlanul az elembertelenedés martalékaivá válnának. (Emellett az embert megvető diktátorok tévedése az, hogy meggyőződést lehet „megszüntetni".) Mihelyt az ideológiák erődeiből kilépünk a szabadba, rokon eszmékre, közös értékekre, a versengés és az együttműködés lehetőségére és szükségességére bukkanunk. Ha az ifjúhegeliánusok az ateizmus győzelmétől várták is a felszabadulást, ma az a döntő, hogy erőnket a humanizmus győzelmére összpontosítsuk, mindazokkal együtt, akik erre hajlandók.

[14] Palmiro Togliatti, idézve Roger Garaudy „De l'anathème au dialogue" [A kiközösítéstől a párbeszédig] című műve alapján. Lásd Garaudy—Metz—Rahner: Der Dialog oder Ändert sich das Verhältnis zwischen Katholizismus und Kommunizmus? [A dialógus avagy Megváltozik-e a viszony a katolicizmus és a kommunizmus között?] Reinbek 1966. 112., 30., 91, 114. old.

A marxizmus nem ideológia — mindamellett a kommunista pártok kialakítottak egy ideológiai rendszert, és ezt „marxizmus—leninizmusnak" nevezték el.

„Korunk filozófiájának" nevezte Jean-Paul Sartre a marxizmust, s ebben egyetértünk vele. „A marxizmus még korántsem merült ki, még egészen fiatal, jóformán gyermekcipőben jár, alig indult még fejlődésnek. Korunk filozófiája marad hát; még nem túlhaladott, mivel nem haladtunk túl azokon a korviszonyokon, amelyek létrehozták. Egész gondolkodásunk csakis ezen a táptalajon képződhet; ezek között a kertek között kell maradnia, különben légüres térbe vész vagy hanyatlásnak indul."[15]

Az egyedulálló a „gyakorlat filozófiájá"-ban *a tudomány és az utópia egyesülése.* Célja a megismerés, nem önmagáért, hanem az ember világának megváltoztatása kedvéért, a szocializmus felé mutató tendenciának társadalmi feltételezettségében való tudományos megalapozása kedvéért. Hamis tudat is megváltoztathatja a világot, csakhogy a marxizmus nem az „erő bizonyítékára" hivatkozik, hanem tudományos eredményeinek a valóság próbakövén vizsgálandó *helyességére.* Minden tudományban vannak tévedések; ezek korrigálása elve a tudománynak; ha ezt nem teszi, leléphet.

Mint tudomány, a marxizmus az *igazságra* törekszik, ennek maximális megközelítésére, tehát mindenkor kész önmaga bírálatára, korrigálására, revideálására. Mint utópia, előtte áll a már nem elidegenedett, a sokoldalúan kibontakozó, az alkotó, a *teljes* ember. Ebből az utópiából indult ki. A társadalom fejlődéstörvényeit kutatva tudományosan megalapozta ezt az utópiát. Az utó-

[15] Jean-Paul Sartre: Marxizmus und Existentialismus [Marxizmus és egzisztencializmus]. Reinbek 1964. 27. old.

pikus szocializmustól a tudományos szocializmus felé. „az utópiától a tudomány felé" való haladás tehát nem az utópia *elvetését*, hanem *megszüntetve-megőrzését* jelenti. A marxizmus mint tudomány, mint „a gyakorlat filozófiája" *reális* lehetőségként ragadja meg, megszüntetve-megőrzi az utópiát. Az a *látszólagos* ellentmondás, hogy a marxizmus tudomány is, utópia is, abban a pillanatban feloldódik, mihelyt ezt kimondjuk. A tudománynak és az utópiának ebben a szintézisében a tudományos módszer nem tesz semmiféle engedményt a kívánságnak; csakhogy a jövőből mindig beszüremlik egy kis fény a jelen analízisébe, mert anticipáció nélkül minden társadalmi analízis a valóság meghamisítása, mivel csak *állapotot*, nem pedig *folyamatot* ír le.

Azt hiszem, nincs olyan tudomány, amely nem előlegez valami eljövendőt, amelyet nem előz meg a szárnyaló fantázia; mint tudomány azzal állja meg a helyét, hogy tisztességes marad, hogy elismeri az eredményt akkor is, ha ellentmond a várakozásának, de anélkül, hogy elriasztana vagy azon nyomban sutba vágna egy eszmét. mert az *adott* formában nem vág egybe a realitással. Kiváltképpen áll ez egy olyan filozófiára, amely az emberről szóló filozófia, az ember deformálódásából indul ki, és előlegezi a teljességében megvalósult embert, de sehol sem mond le a tudományos módszerről.

„A filozófiát nem érthetjük meg, ha csak filozófiához értünk — mondotta Robert Havemann a természettudományról és világnézetről szóló 11. előadásában. — A filozófia egyáltalában csak a valóságról szerzett átfogó ismeretek alapján érthető, csak így fogható fel bölcsessége. A modern materializmust éppen az különbözteti meg minden előző filozófiától, hogy nem fejből konstruálja meg valamennyi világösszefüggésnek egy abszolút és megingathatatlan rendszerét, azzal az igénnyel, hogy a tudomány minden oldalról szállítsa a filozófiai

rendszer helyességét alátámasztó bizonyítékokat."[16] Azt hiszem, Havemann igaztalan „minden előző filozófiához", hogy ebben cáfolja őt a görög természetfilozófia és Arisztotelész, Descartes és Bacon, Kant és Hegel, de joggal veti szemére ezt a helytelen magatartást egyikmásik „marxista filozófusnak". Az „absztrakt dialektika", amelyért elmarasztalja őket, valóban elhalt dialektika, tehát nem dialektika, s a pártiskolák „dialektikus materializmusa" nem más, mint dogmatika, amely a marxista filozófiából egyes alkotóelemeket megcsontosodott állapotban őriz meg.

Ez a „dialektikus materializmus" Havemann megállapítása szerint nem játszott semmiféle vagy csaknem semmiféle alkotó, produktív szerepet a modern természettudományos elméletek fejlesztésében és az utóbbi ötven esztendő legfontosabb természettudományi problémáinak megoldásában. Mindamellett az a véleményem, hogy lebecsüli a filozófia jelentőségét.

A „természet dialektikája" sohasem tartozott a marxista filozófia legbehatóbban átgondolt, tudományosan legjobban megalapozott részei közé. Marx csak alkalmasint és igen óvatosan érintett természettudományos problémákat, és géniuszát az embernek, az ember történelmi fejlődésének a problematikája, a társadalmi mozgástörvények kutatása, a politikai gazdaságtan bírálata, a munka és a tőke tudományos elemzése felé fordította. Társadalomtudományi módszere és ennek sok eredménye olyan nagy hatással volt az egész történetfilozófiára, közgazdaságtanra, szociológiára, hogy azt egyetlen komoly tudós sem mellőzhette. Így akadnak ma marxisták — néha nem is a legrosszabbak — extra muros, ugyanakkor számtalan nem-marxista a kommunista pártokon

[16] Robert Havemann: Dialektik ohne Dogma? [Dogmamentes dialektika?] Reinbek 1964. 136. old.

belül. A marxista filozófia túllépett a politikai és ideológiai határokon.

Erre azt válaszolták nekem: a marxizmus az intellektuel számára filozófia, az egyszerű munkás számára „vezérfonal a cselekvéshez", az osztályharchoz. Minden jelentős filozófia vezérfonal a cselekvéshez, ha többnyire csak közvetve is, nem mint imperatívusz. A marxizmus sem *közvetlenül* vezérli a cselekvést. Nem szolgálati szabályzat ez, nem használati utasítás, nem idézetgyűjtemény bármely tetszőleges helyzethez. A marxizmus — *világtörténelmileg* — vezérfonal a cselekvéshez nemcsak a munkásosztály számára, amely mint Marx remélte, önfelszabadításával felszabadítja majd az emberiséget, hanem mindazok számára is, akik véget akarnak vetni az ember *elidegenedésének*. A marxizmus alkotó sajátossága nem az, hogy az osztályharchoz „vezetett" (hogy vannak osztályok, és van osztályharc, azt már jóval Marx előtt is felfedezték), hanem hogy a munkások osztályharcába belevitte a történelmi cél tudatát, az emberiség önmagára találását.

Amikor a munkásosztály forradalmi osztályöntudatra ébredt, amikor politikai harci mogalomra szerveződött, elkerülhetetlen volt a szocialista eszméknek, alapelveknek és követelményeknek a programszerű összefoglalása. Ezáltal azonban az *uralkodó* ideológiával szemben, az uraltak hamis tudatával szemben is kezdett kialakulni egy élcsapatnak a politikai osztályöntudata mint *„ellen-ideológia"*. A szociáldemokrata pártok programjai afféle amalgámját alkotják a tudományos felismeréseknek, utópikus távoli céloknak, gyakorlati követeléseknek — és egy hamis tudat csökevényeinek. Így például az a kritika, amelyet Marx a gothai program felett gyakorolt, a hamis tudat ilyen csökevényeit és a leendő „ideológiáknak" a belőlük gomolygó ködfelhőjét illette.

Filozófiai, tudományos felismerések egy kisebbségnek az intellektusát tudják magukkal ragadni, de nem tö-

megeket. Az impetusnak kell utat törnie a ratio számára. A *helyes* nem mindig az *egyszerű*, s az egyszerűt is, hogy helyes lehessen, nehézzé kell tenni. Ami tehát a tömegeket és végül a hatalmat megragadja, az nem a marxizmus a maga teljességében mint filozófia, tudomány, történelmi-utópikus célkitűzés. Csakis egy szellemi élcsapat (amely az értelmiségből, a munkásságból és más rétegekből kerül ki) képes a marxizmust a maga teljességében befogadni, a fejlődő valósággal és tudományos megismeréssel mindig újra összhangba hozni. A marxizmus révén válik képessé ez az élcsapat arra, hogy a szocializmus eszméit, a politikai osztályöntudatot, a forradalmi célkitűzést a tömegek közé vigye, és a tömegekkel együtt megragadja a hatalmat.

Eddig egyetlen társadalmi rendszer sem létezhetett *ideológia mint szellemi represszió* nélkül, „fölöttes-én" [superego] nélkül, ahogy Freud nevezte, hogy az ént [ego] autoritatív személyiségek és intézmények révén, az intellektus erkölcsi kényszerítése és elhomályosítása révén összebékítse az uralkodó realitáselvvel, és megzabolázza a makrancos ősvalamit [id]. A szovjeteknek és később a kommunista pártnak és államapparátusnak az uralma is olyan represszionak a rendszere volt és maradt, amelyet a kisebbség egy fiktív többség nevében gyakorol, egy mindamellett lehetséges és a Szovjetunióban ma már bizonyára meglevő többség nevében, még ha ezt nem is erősítette még meg semmiféle alternatív döntés.

Erődhelyzetben egy erődideológia keletkezett — ami elkerülhetetlen volt ugyan, de semmiképpen sem a sztálini dogmatizmus abszurd formájában. Lót felesége sóbálvánnyá vált ugyan, amikor megállt és visszapillantott; egyik-másik ideológus hajlik arra, hogy a sztálini érára visszapillantva ugyan ne maga merevedjen sóbálvánnyá, de „történelmi szükségszerűséggé" merevítse mindazt, ami történt, *mert* megtörtént. A kívülről ve-

szélyeztetett és belül súlyos nélkülözésektől szorongatott szovjetrendszert igazoló ideológiára feltétlenül szükség volt ugyan, de nem az önmarcangolás terrorjának ideológiai szankcionálására, amelynek az volt a rendeltetése, hogy a többséggel szemben mindenáron védje Sztálin uralmát. Hogy egy olyan ideológiának a nyomása alatt, amelyben a taktika által megkövetelt „tézis" a gondolat előtt járt, és a tényekből, hamisításokból és idézetekből „bizonyítás" végett összegyűjtött anyagnak a tézis sérthetetlenségét *kellett* eredményeznie — hogy egy ilyen ideológiának a nyomása alatt a marxizmus nem roppant össze, hogy nem lett egyike a megszámlálhatatlan hullának, hogy tovább él, az életerejét bizonyítja.

Kolakowski 1956-ban azt írta, hogy a marxizmus fejlődése „a tudományt mitológiává és olyan lágy anyaggá változtatta, amelyből eltávolították az ész gerincét..." Néhány oldallal arrébb revideálja a túlságosan szigorú ítéletet, és elismeri a marxizmus rendkívüli voltát. Szerinte „a gondolkodásnak ideológiává való totális átváltoztatása gyakorlatilag elérhetetlen. Egy olyan ideológia, amely a tudományból keletkezett, nem mondhat le a tudományosság homlokzatáról, s ez a homlokzat kifejti hatását az ideológiára. Így az ideológiában időnként előbukkannak a tudományos hagyomány nyomai, amelyek semmiképpen sem haltak el."[17]

Ezek nemcsak időnként előbukkanó nyomok, s nem a tudomány *homlokzata*, hanem *alapzata* az, ami ha nem maradt is sértetlen, de mégis annyira teherbíró, hogy összeomlik ugyan a „monolit"-ideológia, de nem a még befejezetlen marxizmus. S nem annyira a pártvezérek keze alatt a taktikai szükségletekhez igazodó *tartalom*, mint inkább a *forma* volt monolit. Ma ilyen, holnap amolyan — de mindig monolit, mindig hitvallás, amely kizárja a leghalványabb kételyt is.

Egy ideológia „monolit" jellege rövid távon biztosít-

[17] Leszek Kolakowski: Id. mű, 28., 30. old.

hatja ütőerejét; hosszabb távon viszont elkerülhetetlen, hogy az egyenlőtlen fejlődés ellentmondásokat ne idézzen elő, és az erőszakkal „monolitként" fenntartott ideológiában egyre inkább felül ne kerekedjen a hamis tudat. Hogyan is lehetne valamilyen közös „monolit"-ideológia Nyugat-Európa, Oroszország és Kína számára? Közös csak a tudományos módszer lehet, esetleg a filozófia, a jövő víziója, de semmiképpen sem az ideológia.

Az igazság és az „osztályálláspont"

Egy merev ideológia erődjében az a veszély fenyeget, hogy gyanakvással fogadnak minden olyan szellemi terméket, amely „odaátról" jön, hogy itt minden tudományos felismerés vagy új eszme azt a gyanút kelti, hogy esetleg a halálos ellenség ideológiai boszorkánykonyhájából került ki. Ennek az áldatlan tévedésnek, mondhatni, „elméleti" hátfedezete volt az igazság „osztályjellegéről" szóló dogma, az az állítás, hogy „osztályálláspontról" nézve az egyik osztály szempontjából igaz lehet az, ami a másik szempontjából nem igaz. *Marxizmus és ideológia* című cikkemben, amely először az olasz kommunisták *Rinascità* című folyóiratában, majd az Osztrák Kommunista Párt *Weg und Ziel* című folyóiratában is megjelent, ezt írtam:

„Egyszer s mindenkorra le kell küzdenünk az idejüket múlt ideológiai erődparancsnokoknak a félelmét a szabadba való kimerészkedéstől. Igyekeznünk kell »ideológiailag koegzisztálni«, vagyis megismerkedni a másként gondolkodók tényleges eszméivel, nem pedig csupán megnyírbált idézetekkel, azokba beleélni magunkat, és nem önfejűen kívülről, hanem »immanensen« vitába bocsátkozni, s óvakodni attól, hogy az olyan elmarasztaló ítéleteket, mint »polgári, dekadens, antimarxista, revizionista, dogmatikus« stb., az igazság bizonyítékának tartsuk. Térjünk vissza a »helyes« és »helytelen«

egyszerű kategóriáihoz, mert nincs »polgári« vagy »proletár«, »kapitalista« vagy »szocialista«, hanem csak helyes és helytelen (vagy félig helyes, kétséges stb.) tudományos eredmény van."[18]

Ezeket a szerintem csöppet sem szenzációs mondatokat sok kommunista eretnekségnek bélyegezte.

Azt vetették például a szememre, hogy felfogásom, amely szerint „csak helyes vagy helytelen tudományos eredmények vannak, olyan fejlett szocialista rendszerben, amelyben már régen nincsenek osztályok, esetleg megfontolandó. De mit lehet vele kezdeni azokban az országokban, amelyekben a monopoltőke uralkodik? Talán nem bizonyította be éppen Marx, hogy az, ami az egyik osztály számára helyes, a másik számára helytelen?"

Még meglepőbb volt a következő ellenvetés: „Igényében nem tesz különbséget természettudományok és társadalomtudományok között. Márpedig kézenfekvő, hogy »párton kívüli«, az osztályok felett álló társadalomtudomány osztálytársadalomban elképzelhetetlen. Sőt: Lenin *»Marxizmus és revizionizmus«* című cikkében hangsúlyozta: »Ha a geometria axiómái összeütközésbe kerülnének az emberek érdekeivel, minden bizonnyal cáfolnák őket. Azok ellen a természettudományi elméletek ellen, amelyek összeütközésbe kerültek a teológia régi előítéleteivel, a legádázabb harc folyt és folyik még ma is.«" Ami belőlem hiányzik, az állítólag „minden társadalmi eszme osztályszerű feltételezettségének a meglátása. Az »egyszerű kategóriákhoz«... csak azon az áron térhetnénk vissza, hogy visszatérünk a marxizmus ideológiája mögé."

[18] Ernst Fischer: Marxismus und Ideologie [Marxizmus és ideológia]. Lásd Rinascità. Róma, 1965. február. Il Contemporaneo, 2. sz. havi melléklet, 5. old. és Weg und Ziel. Bécs, 1965 május. 353. és köv. old.

S végül: „Egy olyan világban, amelyben imperialista és szocialista államok vannak, a »helyes« és a »helytelen« csakis arról az osztályálláspontról határozható meg. amely éppen az »ideológiában« jut kifejezésre. Ha ehelyett más kategóriákat vezetnénk be, nem előbbre jutnánk, hanem messze a marxizmus mögé, ahhoz a Marx, Engels és Lenin által joggal gúnyolt »örök igazsághoz«, amelynek elvei az osztályellentétek világa számára megfoghatatlanul valahol a fellegekben lebegnek."[19]

Az ilyen vitamódszernek az a lényege, hogy a megtámadottnak a fejtegetéseibe először is olyasmit magyaráznak bele, amit nem is mondott, s ezt a belemagyarázottat aztán „ideológiailag szétzúzzák". Én arról beszélek, hogy a tudományos eredmények nem lehetnek „polgáriak" vagy „proletárok" stb., amire azt vetik a szememre, hogy vissza akarok térni az „örök igazság" elvéhez, tehát egy olyan elvhez, amelyhez a tudománynak semmi köze, és amely a tudományban nem is volt meg soha. Éppen kapóra jön egy Lenin-idézet, s mielőtt az idéző még átgondolta volna, már félre is értette: „Ha a geometria axiómái összeütközésbe kerülnének az emberek érdekeivel, minden bizonnyal cáfolnák őket." Ezt minden bizonnyal megtennék. Mégis helyesek voltak Galilei axiómái. A kínzásoktól való félelmében visszavonta őket; de semmiféle inkvizíció nem cáfolhatja meg őket. A Föld forog, bárki uralkodik is rajta, és semmiféle osztályálláspont fel nem tartóztathatja és meg nem gyorsíthatja mozgását. „Párton kívüli, az osztályok felett álló társadalomtudomány" általában véve nincs; mindamellett eredményei helyesek vagy helytelenek bármilyen álláspontról nézve. Az igazság megtalálása a társadalomtudományban kétségtelenül nehezebb, mint a természettudományban, nemcsak azért, mert az előbbiben nincsenek sem kísérleti, sem matematikai bizonyíté-

[19] Lásd Weg und Ziel. Bécs, 1965 június. 425., 426., 427. old.

kai az igazságnak, hanem azért is, mert a legkülönbözőbb érdekek befolyásolják az igazságkeresőt. Az ilyen befolyások gyakran akadályozzák, de olykor elő is mozdítják az igazság megközelítését, mindamellett a társadalmi folyamatok bármilyen vizsgálata már nem tudomány, mihelyt nem az igazságot keresi, hanem a propagandához szükséges anyagot.

Sem a dogmatizmus, sem a szabad gondolkodás nem monopóliuma egyik vagy másik felfogásnak. Eric Hobsbawm történész például a következőket válaszolta azoknak, akik az igazságot osztályálláspontra helyezik, és így a feje tetejére állítják:

„Egy pisztoly azért hatékony, mert golyókat röpít ki, egy eszme azért hatékony, mert igaz. Persze a puszta igazság nem válik automatikusan hatékonnyá, s a marxizmusnak egy jelentős része annak elemzésével foglalkozik, hogy milyenek azok a viszonyok, amelyek között az elmélet hatékonnyá válik. Ez azonban nem teszi igaz vagy hamis voltát kevésbé alapvetővé, és nem különbözteti meg a szokásos igazságtól és hamisságtól, amely jól ismert eljárásokkal objektíve megállapítható. Egy olyan állítás, amely szerint Marx bebizonyította, hogy »az, ami az egyik osztály számára helyes, a másik számára helytelen«, nem más, mint szavakkal való visszaélés. A munkásosztály üdvözölheti annak bizonyítékait, hogy a kapitalizmusban alapvető ellentmondások vannak, a burzsoázia pedig visszautasíthatja őket. Ám ha helytállók, helytállók mindkettőjük számára, akár akarják ezt, akár nem. S ha a marxizmus tudományos szocializmus, akkor vívmánya nem egyszerűen abban rejlik, hogy a munkásosztálynak olyan elméletet ad, amely segíti a harcban, hanem hogy olyan elméletet ad, amely azért segít, mert igaz."[20]

[20] Eric Hobsbawm. Lásd Weg und Ziel. Bécs, 1965 július—augusztus. 505. old.

Egy másik neves tudósnak, a bécsi Wilhelm Franknak a válasza: „Marx nem különböző igazságok, hanem különböző osztályok létezését bizonyította be. Kimutatta, hogy az osztályokat különböző érdekek vezérlik ugyan a világnak — az egy és objektíve létező világnak — a megismerésében, hogy a dolgok és világbeli viszonyaik mindamellett elvileg megismerhetők. Emellett elvileg mindig eldönthető, hogy két egymásnak ellentmondó nézet közül melyik a helyes, vagyis melyik felel meg pontosabban az objektíve létező valóságnak ... Az egyik vitapartner az osztályérdeket szeretné a tudományban az igazság kritériumává tenni. Az ilyen felfogások szocializmus világában olyan tudományos felismerések leküzdéséhez és elnyomásához vezettek, mint a lineáris programozás, a matematikai logika, a kémiai kötések rezonancia-elmélete, a tudományos genetika, mégpedig a legkülönbözőbb ürügyekkel és politikai-ideológiai címkék alatt. Ez súlyos hátrányokat jelentett a szocialista országok építésében és fejlődésében. Világszerte sokat ártott a szocialista eszmék tekintélyének. Éppen ezért ezt a legerélyesebben vissza kell utasítani."[21]

Hasonló a válasza egy nemzetközileg ismert tudósnak, aki a Josef Egner álnevet választotta: „Csakhogy nem lehet olyan nehéz, legalább fogalmilag éles határvonalat húzni egyfelől a tudomány, másfelől a célkitűzések, akciók, vágyképek, beállítottságok között. Olyan kérdésekben, amelyek elvileg a tudományos vizsgálat számára hozzáférhetők — akár természettudományi, akár társadalomtudományi kérdésekről van szó —, *végső soron* kizárólag a »helyes« és »helytelen« kritériuma érvényes. Persze lehetséges, hogy a bizonyítás nem mindig könnyű, és a »bizonytalanság időszakában« előfordulhat, hogy osztályszemlélet dönti el az egyik vagy másik el-

[21] Wilhelm Frank. Lásd Weg und Ziel. Bécs, 1965 szeptember. 566. old.

mélet mellett való kiállást... Galilei elmélete helyes volt, ellenfeleié pedig helytelen. Egyértelműen. Osztályszempontok és szociológiai tények csak annak tisztázására szolgálhatnak, hogy *helytelen*, Galilei ellen irányuló elméletek miért tarthatták magukat olyan sokáig."[22]

Az „osztályálláspont" segíthet vagy gátolhat attól függően, hogy bizonyos ismeretek egyeznek-e avagy ellenkeznek valamely osztály érdekeivel. De sohasem azért *igaz* valami, mert egy haladó osztály érdekeinek megfelel, hanem egy osztály akkor haladó, ha az igazság megfelel érdekeinek, vagyis az előrehaladó emberiség érdekeinek — olykor esetleg nem is azonnal, az adott helyzetben, a pillanatnyi gyakorlatban. A megrögzött reálpolitikusoknak meg kell hagyni, hogy az uralom és a hazugság, a siker és a csalás, a hatalomszerzés és a képmutatás nagyon jól összefér, s hogy az igazságnak rendszerint hosszabb idő kell, míg érvényesülhet.

Ideológia és művészet

A *tudomány* megismerés — tehát nem ideológia.

A tudományostól eltérő a *művészeti megismerés*, de mint *a valóság megismerése* a költészet, a zene, a képzőművészet nem az ideológia szférájából származik.

Kifejezőeszközei — a nyelv, a szín, a ritmus, a hang, a struktúra, a szimmetria és aszimmetria, a harmónia és diszharmónia — nem ideológiai eredetűek vagy természetűek, s többnyire ideológiai befolyástól mentesen fejlődnek ki. Azért mondom, hogy „többnyire", mert a vallási és más ideológiák mindig próbálnak befolyást gyakorolni a művészeteknek nemcsak a tartalmára, hanem a formájára is, s ebben néha olyan messzire mennek, hogy esetleg még bizonyos hangszereket és hangsorokat is tiltanak, másokat meg előírnak.

[22] Josef Egner. Lásd Weg und Ziel. Bécs, 1965 október. 635. old.

Amikor azt mondom, hogy a művészet lényegében *nem ideológia*, ez nem jelenti azt, hogy a művészetek immunisak az ideológia ellen, függetlenek tőle, teljesen autonómak. Az ideológia igyekszik a művészeteket a maga szolgálatába állítani, s elég gyakori eset, hogy a műalkotás megtárgyiasult, érzéki hatást kifejtő ideológiává válik (de ilyenkor sem az ideológia határozza meg a műalkotás *minőségét*). De még sokkal gyakoribb eset az, hogy a műalkotás éppen az ellenkezője: *a valóság győzelme az ideológia felett.*

A művész nem „autonóm"; kora uralkodó eszméitől, előítéleteitől, értékfogalmaitól, tehát ideológiájától nem érintetlen. Kora mozgatja, formálja, neveli; de *művészi rátermettsége* éppen abban rejlik, hogy ezt a kort nemcsak az ideológia közvetítésével, tehát meghamisítva és eltorzítva éli át, hanem észleli a latens valóságot, hogy az nem mint *állapot,* hanem mint *folyamat* ragadja meg. Szenzibilitása áttör a megszokásnak, a „normálisként" elfogadottnak, a megtámadhatatlan „rendként" szentesítettnek a kérgén; az így-létben megsejti a más-létet a mindennapi esetben felfedezi a különöset, a jelentéktelennek tűnő részletben megleli az utat a lényeges, a homályba burkolt összefüggés felé.

A politikai gazdaságtan bírálatához című írása előszavában Marx arról beszél, hogy a „termelési viszonyok összessége alkotja a társadalom gazdasági szerkezetét, azt a reális bázist, amelyen egy jogi és politikai felépítmény emelkedik, és amelynek meghatározott társadalmi tudatformák felelnek meg... A gazdasági alapzat megváltozásával lassabban vagy gyorsabban forradalmasodik az egész óriási felépítmény. Az ilyen forradalmasodások vizsgálatánál mindig különbséget kell tenni a gazdasági termelési feltételekben bekövetkezett anyagi, természettudományos szabatossággal megállapítható forradalmasodás és a jogi, politikai, vallási, művészi vagy filozófiai, egyszóval ideológiai formák között,

amelyekben az emberek ennek a konfliktusnak tudatára jutnak és azt végigharcolják . . ."[23]

Lám! — mondják az ortodox felépítmény-tanácsosok — a *művészi* formák *ideológiai* formák, amelyek lassabban vagy gyorsabban forradalmasodnak. Eltekintve attól, hogy Marxnak nincs feltétlenül igaza minden szavában, történetfilozófiájának ezeken az alapelvein két dolog figyelemre méltó: ami a „felépítményt" meghatározza, az az uralkodók és az uraltak között, az osztályok és más társadalmi csoportok között a termelőerők fejlődéséből adódó viszonyoknak, általában az emberek közötti *reális* viszonyoknak az *összessége.* (S itt nem kell hozzáfűzni, milyen nagy mértékben hat vissza ez a „felépítmény" az „alapra".) Másodszor, az „ideológiai formák" azok, amelyekben az emberek az új anyagi és morális termelőerők és a meglevő társadalmi viszonyok közötti *konfliktusnak tudatára* jutnak és azt *végigharcolják.* Nem *ideológiáról* van itt szó mint azoknak a nézeteknek az összességéről, amelyek valamely társadalmi csoportnak az értékek szervezésére szolgálnak, nem holmi misztifikált tudatról, hanem azokról az „ideológiai", eszmei, szellemi *formákról,* amelyekben a túlhaladott és a megvalósulásra törő közötti konfliktust végigharcolják. Ebben a konfliktusban akadnak írók, művészek, akik az elhalttal tartanak; többségükben azonban olyanok voltak és olyanok ma is, hogy önmagukból létrehozva az állapot és a konfliktus *összességét,* az új világ partizánjaiként szállnak szembe a régi, uralkodó ideológiával. Ezeket az „álmodozókat", ezeket az „őrülteket", a fantáziának ezeket a rabjait olykor annyira magával ragadja a valóság, hogy alkotásukban ellenlábasaivá válnak annak, amit mint „ideológusok" hisznek vagy hinni vélnek. Ám még ha hamis tudat koncipiálta

[23] Karl Marx: A politikai gazdaságtan bírálatához. Előszó. Lásd Marx—Engels Művei. 13. köt. Budapest 1965. 6—7. old.

is alkotásukat, csak nehezen tudnak ellenállni a valóság csábításának; s a szétszakadozott ideológiából hirtelen előbukkan a való, ellenállhatatlan erővel, mint Balzac, Dosztojevszkij, Tolsztoj esetében. Talán úgy tűnik, mintha a művészet a maga megnyilatkozásaiban artikulálatlanabb volna, mint a filozófia, a társadalomtudomány; márpedig nyelve csak másmilyen, de nem kevésbé artikulált, emellett az az előnye, hogy kevésbé elkötelezett ideológiai konstrukcióknak. Ereje nem a szabályban, hanem a megjelenésben rejlik, s rátermettsége nem új törvények alkotására teszi alkalmassá, hanem e törvényeknek az új valóság, a konfliktusban fejlődő ember felfedezésével való előkészítésére.

Minél inkább „elkötelezett" korunk nagy konfliktusaiban (közvetlenül vagy közvetve, tudatosan vagy tudattalanul) az irodalom, a művészet, annál kevésbé válik előnyére, hogy valamely ideológia illusztrátora legyen. Az ideológiák nemcsak hogy a valóságot misztifikálják, hanem a rég letűntnek a burkát mint megmaradottat makacsul őrzik is; minél gyorsabban halad tehát előre a való, annál kevésbé kerülheti el a haladásától magával ragadott szocialista művész azt, hogy alkotásával ne csak a polgári világot provokálja, hanem saját „tábora" ideológiáját is korrigálja. Hogy mi „valóság", azt nem szögezheti le és nem írhatja elő semmiféle állami vagy pártvezetőség, és ha olyan igénnyel lép is fel, hogy „az ideológiai frontot munkánk valamennyi többi szakaszával egy vonalba hozzuk" [A. Zsdanov], saját maga vájja ki fél szemét, mert az azzal bosszantja, hogy a reálpolitikusok és ideológusok számára még láthatatlant érzékeli. S ha már katonai hasonlatoknál tartunk, azt kell mondanunk, hogy az irodalom és a művészet nem holmi szakaszai egy olyan frontnak, amelyet a mindenkori gazdasági, politikai, igazgatási, párton belüli tevékenységgel „egy vonalba" kell hozni, hanem előőrsök, amelyek bemerészkednek az ismeretlenbe, és sok-

szor váratlan, nem kívánatos dolgokról tesznek jelentést. A legjobb, ha a művészetet és az irodalmat nem keverik össze katonai reszortokkal, ha nem frontokra vezénylik őket, és nem oktatják ki a taktikára és stratégiára.

A „felépítmény" architektonikus fogalma is túlságosan statikus, túlságosan élettelen a művészet és irodalom szempontjából, s ezért csak nagyon csínján alkalmazható. Aiszkhülosz, Szophoklész, Euripidész tragédiái — a szó tágabb és szabad értelmében — „felépítményei" voltak a diadalmas és a hanyatló athéni demokráciának. Itt is „ideológiai formákban" végigharcoltak társadalmi konfliktusokat, filozófiai elvek változásában (sőt még olyan „formális" elemekben is, mint a kórusok szerepe) láthatóvá tették a változó helyzetet. Ám ha nem volnának hasonlíthatatlanul több, mint ideológiai felépítmény, hogyan hathatnának még ma is? Mint minek a felépítménye? Melyik ideológiának az eszközei révén? Hát Hamlet? Mivel ragad meg bennünket? Mint az Erzsébet-kor tükörképe? Mint milyen ideológiának a reprezentánsa? Tucatnyi magyarázat mond ellent egymásnak, s kinek van igaza? Goethének? Nietzschének? Brechtnek? Kottnak? Kétségtelenül Shakespeare-nek — de melyik az ő Hamletje, a sokszínű, titokzatos, minden kornak más arcot mutató? Vitathatatlan, hogy a reneszánsz, a reformáció, a kereskedelmi tőke, egy szkeptikussá vált humanizmus és sok egyéb az *előfeltétele* volt ennek az *intellektuelnek*, hatalom és gyilkosság, kéj és erőszak, bosszú és árulás közepette. S ma? Hatása nem gyengült, változatlanul módfelett aktuális — pedig mi közünk nekünk mint közönségnek az Erzsébet-korhoz? Felépítményéhez? Ideológiájához? Hamlet a *mi* Hamletünk, alakja, „condition humaine"-je szétfeszíti a történelmileg meghatározott most és itt kereteit.

S kinek az ideológiai felépítménye Picasso ellentmondásos munkássága? Talán a „dekadens burzsoáziáé"?

Vagy az „ingadozó kispolgárságé"? Vagy a modern munkásosztályé? Az *egész* kor az, ami Picasso egész munkásságában kifejezésre jut: pártos állásfoglalás a hanyatlás, a represszió, az elembertelenedés ellen; „pártatlan" kísérlet, melankólia és vidámság, erotikum és strukturalitás, a metamorfózis fájdalma és öröme. Hogyne lelné örömét a művész a tevésében, a formákban, színekben, nyelvi alakzatokban, zenei konstrukciókban, ebben a mágikus produktivitásban, egy olyan „látszat"-világ alkotásában, amely *valóságos* világ, valóságosabb a rutin és ideológia révén észleltnél?

A spanyol Picasso, aki Párizsban, a festészetnek e metropoliszában vált mesterré, aki magába szívta az archaikusat meg a modern tudomány és technika lényegét, az ősrégit és a keletkezőben levőt, az európai hagyományt és Ázsiát, Afrikát, az esztétika minden elfogadott normájának ellentmondót, munkásságával meghirdeti a nagy *integrációt* egy valamennyi osztály, nemzet, rendszer kölcsönhatásából formálódó „teljességet". A kubizmust elemezve John Berger művészettörténész arról beszélt, hogy a kubizmus útja „egy új szintézis felé vitt, amely a festészet kifejezőeszközeiben a filozófiai ekvivalense volt a tudományos gondolkodásban végbemenő forradalomnak..." Ez a hasonlat nem olyan primitív módon értendő, mintha a kubisták Planckot és Einsteint tanulmányozták volna. Függetlenül jutottak el eredményeikhez, függetlenül fedezték fel a kölcsönhatásnak egy rendszerét: „a struktúra és a mozgás közötti kölcsönhatást; a tárgyaknak és környezetüknek a kölcsönhatását; a kép felszínét alkotó egyértelmű ismertetőjegyek és az általuk vallott változó valóság közötti kölcsönhatást. Amikor a kubisták struktúráról, térről, ismertetőjegyekről, folyamatról beszélnek, nem ugyanarra gondolnak, mint az atomfizikusok. A kubistáknak és egy Vermeerhez hasonló nagy holland festőnek a valóságlátása közötti különbség sokban hasonlít a mo-

dern fizikusok és Newton látásmódja közötti különbséghez, nemcsak graduálisan, hanem emfázisában is."[24] A kubizmus, amelyet Berger döntőnek tart Picasso munkásságában, nem egyik-másik társadalmi csoport ideológiai felépítményeként szerepel, hanem mint új anyagi és szellemi termelőerők kifejezése a maguk teljességében, mint olyasmi, ami az újat nemcsak passzívan visszatükrözi, hanem tevékenyen részt vesz kialakításában, s így éppoly kevéssé „polgári" vagy „proletár", „kapitalista" vagy „szocialista", mint Einstein, Planck, Rutherford felismerései. A kubizmus nem ilyen vagy amolyan ideológiai állásfoglalásból született, hanem Picasso mint személyiség foglalt állást, s talán legnagyobb műve, a *Guernica*, állásfoglalás: címe révén a fasizmus ellen, művészeti teljessége révén egy olyan világ ellen, amelyben az agresszió, a destrukció, az elembertelenedés uralkodik. Guernicából és a spanyol polgárháborúból kiemelkedve és föléjük emelkedve ez a festmény egy kor művészi víziójává vált. Hogy ortodox kommunisták olyan tanácstalanul állnak Picassóval, a jeles művésszel szemben, aki kommunista, műveiben viszont, Zsdanov kifejezésével élve, „őrült összevisszaságot" tálal, nem pedig a „klasszikus festészet kincsestárát" őrzi, és „a festészet likvidátoraként" a „szétzúzandók" közé tartozik, ez a művészetről, a felépítményről és az ideológiáról alkotott mechanikus elképzelésekből fakad.

A művészetnek nincsenek polgári vagy proletár, kapitalista vagy szocialista formái és kifejezőeszközei, de van szocialista *gondolkodásmód*. Ebből a gondolkodásmódból adódik a művész *magatartása* döntő helyzetekben, de nem az egyik vagy a másik művészeti irányhoz való tartozása, nem a kanonizált ideológia által beszűkített valóságlátás.

[24] John Berger: Success and failure of Picasso [Picasso sikere és kudarca]. Penguin Books 1965. 66—69. old.

A minden társadalmi tartalomból, tendenciától és lehetőségtől elforduló művészetet a kiéhezés veszélye fenyegeti; ugyanez a veszély fenyegeti a csak társadalmi rendelés teljesítéseként elismert művészetet is: a határozat és a vezércikk nagyon gyér táplálék.

Minden kötöttségtől megszabadítva a művészet a lényegtelenbe vész; minden szabadságtól megfosztva vakká, süketté és bénává válik.

Szabadságának törvénye szelíd erőszakkal a társadalmihoz, a közöshöz, a humánushoz köti. De csak önmaga, szabad elhatározásból, rakhatja magára hatékonyan ezt a kötöttséget.

A kényelmetlen intellektuelek

„Egy olyan komoly dolgot, mint a háború — mondotta Clemenceau —, nem szabad a katonákra bízni."

Még kevésbé szabad egy olyan komoly dolgot, mint a béke, a reálpolitikusokra, az illetékes reszortfelelősökre, pártvezetőkre és üzletemberekre bízni.

Tehát a népekre kell ezt bízni? De hogyan? Mikor? Kire?

„Népünk elutasítja ezt!" — mondotta beszélgetésünk során egy szovjet látogatóm az egyik neves modern művészről.

„*Ki* utasítja el?"

„A nép!"

„A parasztok vagy a tudósok? A bürokraták vagy a diákok? Az elmaradottak vagy a műveltek? A nép sokaság — és mint monolit közösség a romantika találmánya."

Mindamellett: a háborút a népek utasítják el. Pontosabban szólva minden népben a döntő többség utasítja el. Még pontosabban: nem minden körülmények között. A propaganda dicsfénnyel övezheti a halált, és megnyithatja a pokol kapuit. „Inkább meghalni, mint rabszol-

gának lenni!" — ez már *több*, mint propaganda —, bár ma egyetlen államférfi sem merné mással motiválni a háborút, mint azzal, hogy a szabadságot szolgálja. Miféle szabadságot? Kinek a szabadságát? És kinek a kontójára?

Akik ma, a többinél előbb, ilyen kérdéseket vetnek fel a hatalom birtokosaival és a többséggel szemben, többnyire intellektuelek, írók, tudósok, diákok. Élcsapattá váltak, Nyugaton és Keleten egyaránt. Ez nem jelenti azt, hogy az intellektuelek összességükben haladók, hogy számszerűen a haladó összetevő dominál, hogy a repressziónak és a reakciónak nincsenek mindenféle intellektuel szakemberei. Ellenkezőleg: a hatalmi apparátusok jóval több értelmiségit szívtak fel, mint amennyi viszonylag szabad, tőlük viszonylag független intellektuel még maradt. Csakhogy *ezek* az intellektuelek kezdeményezik a tiltakozást a kibernetikailag tanácsokkal ellátott vas- és emberevők visszás gondolkodása és viszszás cselekvése ellen, mindennemű igazságtalanság ellen, a faji megkülönböztetés és a véleményszabadságnak az elfojtása ellen, a diktatorikus önkény és az emberi jogoknak a semmibevevése ellen. „A nép elutasítja őket!" — mondják az *ilyen* intellektuelekről az uralkodó politikusok, szervezők, ipari vállalkozók, bürokraták, a közpasszivitás fenntartásáért felelős illetékesek. A hatalom által megfizetett agyspecialistáknak és a félintellektuelekből, félműveltekből álló siserahaduknak csakugyan sikerül az igazi, s ezért *kényelmetlen* intellektuelekkel szembeni, eléggé elterjedt ellenszenvet ébren tartani, és válságos pillanatokban a népharagot azok ellen a rendbontók ellen fordítani, akik zavarják a háborút, azok ellen a rendbontók ellen, akik nem helyeslik a jogtiprást, a saját fészkükbe piszkolók ellen, akik valójában nekimerészkedtek a fészek tisztogatásának. Ilyen válságos helyzetekben az intellektueleknek kötelességük lehet ellentmondani a népnek, éppen azért,

hogy ezáltal a holnapi népet mint lehetőséget előrevetítsék. Még sohasem volt olyan nagy a potenciális hatalma, még sohasem volt olyan nagy a felelőssége az intellektueleknek, mint korunkban. Éppen ezért, mint védekezést a szellem ellen, amelynek potenciális hatalmát ellenlábasai előbb ismerték fel, mint maga az önnön tehetetlenségét túlságosan is gyakran hangoztató szellem, a hatalom birtokosai permanens anti-intellektualizmust szítanak.

Az anti-intellektualizmus

Az „intellektuel" elég határozatlan fogalom. Már amikor kezdett lábra kapni, a XIX. század utolsó harmadában, nem annyira a „szellemi munkás" szinonímája akart lenni, mint inkább diffamáló gyűjtőneve az olyan embereknek, akik Dreyfus védelmére keltek, a proletariátussal szimpatizáltak, pártját fogták a modern művészetnek. Az anti-intellektualizmus összeolvadt az antiracionalizmussal, az antimarxizmussal, az antiszemitizmussal, mindenféle reakciós mozgalmakkal és ideológiákkal. A náci zsargonban, amelynek szótárában az „ököl és homlok munkásai" szerepeltek (mintha az ember homlokával gondolkodna és öklével munkálkodna), az intellektuelt az „Intelligenzbestie" rasszista rangjára emelték. Az oroszban az „intelligencija" fogalom mentes volt minden pejoratív mellékértelemtől. A legtöbb országban azonban az anti-intellektualizmus egyre inkább terjedt, és válságos időkben agresszív jelleget öltött; megfertőzte — nem mindenütt, s hol gyengébben, hol erősebben — a munkásmozgalmat és a szocialista világot is.

A Nagy Brockhaus 1954-es kiadásában a következő definíciók találhatók: *„Intellektuel:* szellemi munkás, egyoldalú ész-ember is... Az intellektualizmus elhanyagolja a tudattalannak, az érzelmi és akaraterőnek a ha-

tását és értékét... *Intelligencia*... Az értelmi erő dominálása elsorvaszthatja az egyéb képességeket és ösztönöket, ideológiához és szabadon lebegő intellektumhoz vezethet..."

A Herder-féle 1959-es kiadású Staatslexikon, a katolikus enciklopédia arra oktat ki bennünket, hogy az intellektuelen „enyhén rajta ragadt a zavaró tényező ódiuma". Az intelligencia, úgymond, „sajátosan feszült viszonyban áll a demokráciával", mivel „egyre élesebb társadalom- és kultúrkritikájával mind nagyobb bizonytalanságot és elégedetlenséget kelt, s így előkészíti a talajt orvoslást ígérő demagógiáknak..."

Billy Graham lelkész valamivel világosabban fejezte ki magát: a Biblia helyébe lép „az ész, a racionalizmus, a szellemi kultúra, a tudomány magasztalása, a rezsim teljesítménye, a freudizmus, a naturalizmus, a humanizmus, a behaviorizmus, a pozitivizmus, a materializmus és az idealizmus". Mindez szerinte az „úgynevezett intellektuelek" műve.[25]

Louis Bromfield *The Triumph of the Egghead* [A tojásfej diadala] című tanulmányában úgy véli, hogy a leendő szótárakban szerepel majd egy ilyen definíció: *Egghead* (Tojásfej — az Alsop fivérek által divatba hozott megjelölés az intellektuelre): Hamis intellektuális pretenziókkal rendelkező személy, többnyire professzor vagy tanársegéd. Teljesen felszínes. Túlérzékeny és nőies minden problémára való reagálásában... Doktrinér szekértolója a közép-európai szocializmusnak... Öntudatos tolvaj, aki annyira tehetséges egy kérdés minden oldalról való vizsgálatában, hogy azt teljesen összekuszálja, és egy helyben topog. Anémiás elvérzett

[25] Idézve Richard Hofstadter „Anti-intellectualis in American Life" [Anti-intellektuális szellem az amerikai életben] című műve alapján. New York 1963. 15. old.

szív."[26] Eisenhower 1954-ben egy Los Angeles-i gyűlésen azt mondotta, hogy az intellektuel olyan „ember, aki a kelleténél több szót használ, hogy többet mondjon, mint amennyit tud". Hofstadter ehhez hozzáfűzi, hogy Eisenhower talán csak variálta államtitkára, Charles E. Wilson szavait: „Tojásfej az olyan ember, aki semmit sem ért abból, amit tud."

Erhard mindezt egyetlen szóra kurtította: *Pinscher* [senkiházi].

Ezeknek a tojásfejeknek és senkiházíaknak a masszívabb kétlábúak, akik semmit sem tudnak arról, amire illetékesek, rendületlenül azt vetik a szemükre, hogy „zavaró tényezőt" alkotnak, nem hivő szívvel, hanem kritikus ésszel, hogy nem „államtudatosak" és nem a „néppel egybeforottak", hanem inkább „megbízhatatlanok, ingadozók, felelőtlenek"; „szabadon lebegő intellektumukban", mint mondják, a negatív és a destruktív vonás, a kétkedés, a gáncsoskodás, a fegyelemtől való vonakodás dominál; tudásukból hiányzik a pillanatnyi taktikai követelmények tisztelete, a szerény alattvaló hűsége, az egyszerű ember soha meg nem rendülő odaadása. Az intellektuelek „ingadozásairól" a marxizmusról és az ideológiáról folytatott, már említett vitában Ernst Epler osztrák publicista ezt mondotta:

„A politikai ingadozás érvétől találva érzem magam. Abban az időben ugyanis, amikor világmozgalmunk és pártunk keserves és súlyos hibákat követett el, politikailag sohasem inogtam meg. S ezért szemrehányásokat teszek ma magamnak. Még ha visszautasításra találok is olyan elvtársaknál, akik múltunkból nem tanultak, minden új politikai kérdésnél inkább előbb ingadozok egy kicsit, ahelyett, hogy nyomban vigyázzba állnék.

[26] Louis Bromfield: The Triumph of the egghead [A tojásfej diadala]. Lásd The Freeman. III. köt. 1962 december 158. old.

Meg akarok fontolni minden érvet és ellenérvet, bárkitől jön is, s ítéletemet attól függően kívánom majd kialakítani."[27]

Éppen ez a magatartás az, amely valamilyen hatalom, bármilyen nagy vagy bármilyen kicsi hatalom birtokosának a szemében az intellektuelre nézve tipikus és a szervezet szempontjából nyugtalanító. Az intellektuel mindig az „elhajlás", a kapitalista világban a „baloldali", a szocialista világban a „jobboldali" elhajlás gyanújában áll. „Baloldalt" van az osztályharc, a jövő tervezgetése, a jóléti állam, a szocializmus, az internacionalizmus, a szkepticizmus, Sartre és Picasso. „Jobboldalt" van az egyéni szabadság, a demokratikus kritika, a kötetlen művészet, a modernizmus, a kozmopolitizmus, a szkepticizmus, Sartre és Picasso. Az eszményi típus az olyan intellektuel, aki nem ingadozik, egy gondolkodó gép, aki az uralkodót szolgálja, elsajátítva szakmáját, aki nem tesz fel kérdéseket, hanem csak válaszol, aki eredményeket szállít anélkül, hogy gondolatokkal feltűnne, aki tehát a legnagyobb pontossággal elgondol a gondolkodás mellett. Lehet-e az ilyen gondolkodó gépet intellektuelnek minősíteni?

Ki intellektuel?

Amikor intellektuelről beszélek, nem az olyanokra gondolok, akik közép- és főiskolát végeztek, nem egy bizonyos szociológiai kategóriára, hanem szellemi és erkölcsi kvalitásra. Nem arról a társadalmi csoportról beszélek, amelyet „szellemi munkások"-nak szoktak nevezni, mintegy megkülönböztetésül a testi munkásoktól. A magas szakképzettségű testi munkásnak sokkal nagyobb szüksége van szellemi munkára, mint sok diplomás szellemi munkásnak, aki íróasztal mellett tölti le szolgálati

[27] Ernst Epler. Lásd Weg und Ziel. Bécs, 1966 április. 233. old.

idejét. „Nincs olyan emberi tevékenység, amely kizár minden értelmi működést"[28] — írta Antonio Gramsci, akinek a művei Mussolini börtöneiben keletkeztek, de egyelőre alig jutottak még túl az Alpokon, jóllehet módszeresen a halálba kergetett szerzőjük Lenin és Rosa Luxemburg mellett kora legjelentősebb marxista gondolkodója volt. „A *homo fabert* nem különíthetjük el a *homo sapienstől*."[29] Alapjában véve, így vélekedett Gramsci, minden ember intellektuel, értelmiségi, ha a társadalomban nincs is módja mindenkinek arra, hogy ezt a képességét érvényesítse, ilyen tevékenységet fejtsen ki.

Erre a csaknem minden emberben szunnyadó, a munkamegosztás által meggátolt vagy elkorcsosított „intellektuelre" emlékeztetni nemcsak azért kötelességünk, hogy szembeszálljunk egyrészt a diplomás gőggel, másrészt a „testi" munkás anti-intellektualizmus felé tendáló kisebbrendűségi érzésével, hanem azért is, hogy a társadalmi fejlődés és a nevelés céljaként mindig azt az embert lássuk magunk előtt, akiben a gondolkodás és a gyakorlat, a szellemi és a fizikai tevékenység egységbe forrt össze. „A modern világban — szögezte le Gramsci — az új értelmiségi típus alapját a szakmai nevelésnek kell képeznie, amely szorosan kapcsolódik az ipari munkához, bármilyen primitív és alacsonyrendű is ez."[30]

A mi „modern világunkban" már kezd kibontakozni ez a típus; ugyanakkor azonban annak is tudatára ébredtünk, milyen megoldatlan nehézségekbe ütközik a munka fokozódó szakosodásának a szellemi képzéssel és érzelmi neveléssel való egyesítése; mert e nélkül a szin-

[28] Antonio Gramsci: Marxizmus, kultúra, művészet. Kossuth 1965. 102—103. old.
[29] Ugyanott, 103. old.
[30] Ugyanott, 103. old.

tézis nélkül nem lehet a *humanista* intellektuelt a *műszakiban* megszüntetve-megőrizni, hanem csak elpusztítani. A humanista intellektuel, aki a műszakitól eltérően nem áll közvetlen kapcsolatban sem az anyagi termeléssel, sem a hatalmi apparátussal, tehát „tehetetlen", ma inkább, mint valaha, a gonosznak ellenálló szellemi hatalom, impulzus a jó, az ésszerű, az emberhez méltó irányában. Gramsci, aki minden más marxistánál alaposabban és objektívebben vizsgálta az értelmiség társadalmi jelentőségét és problematikáját, arról beszél, hogy az értelmiségnek milyen döntő szerepe volt a modern nemzetek kialakulásában, s a „nemzet kötőszövetének" nevezte. Minden társadalmi osztály termeli a maga „szerves" értelmiségét, de rá van utalva a „hagyományos" értelmiségre is (a papokra, filozófusokra, tudósokra, írókra, orvosokra stb.). Minden osztály, amely hatalomra jut, igénybe veszi saját intellektueljeit mint „a felépítmény funkcionáriusait", s rájuk bízza „a társadalmi vezető szerep és a kormányzati politika alsóbb funkcióinak gyakorlását".

Ám ezen a katonai, igazgatási és ideológiai hatalmi apparátuson belüli hierarchián kívül van egy rangsorolás a szellemi kvalifikáció szerint is. „A legmagasabb fokra kell tenni a különböző tudományok, a filozófia, a művészet stb. alkotóit; a legalsó fokra viszont a már létező, hagyományos, felhalmozott szellemi kincs legszerényebb »kezelőit« és terjesztőit kell helyezni." A szélsőséges ellentét helyzetében ez a különbség, mint Gramsci hangsúlyozza, „valóságos minőségi különbséget jelent".[31]

A szélsőséges ellentét ilyen helyzeteiben, amelyek állandó állapotunkat alkotják, a „valóságos minőségi különbségből", amelyről Gramsci beszél, adódik az intellektuel lényegi meghatározottsága.

Paul Alexander Baran publicista, akiről a *Monthly*

[31] Ugyanott, 106—108. old.

Review című folyóirat 1965 márciusi száma megemlékezett, *The Commitment of the Intellectual* [Az intellektuel kötelezettsége] című tanulmányában az intellektuelt minőségileg megkülönböztette a „szellemi munkástól". A „szellemi munkásokat" úgy jellemezte, mint „technikusokat", akiknek a feladata nem célok kitűzése, hanem a megvalósításukhoz szükséges eszközök kidolgozása, nem a nagy összefüggések áttekintése, hanem az apró részletekkel való foglalkozás. Hozzáfűzi: „Félreértések elkerülése végett: a szellemi munkás lehet intellektuel (és gyakran az is), s az intellektuelek sokszor szellemi munkások." Az intellektuelre szerinte az jellemző, hogy a humanitást vallja, hogy az igazságra törekszik, és kíméletlenül bírál mindent, ami van. „Erre az lehetne az ellenvetés — folytatja Baran —, hogy az intellektuelt hősnek állítom be, hogy esztelenség volna az embertől azt követelni, álljon helyt a kialakult érdekek minden nyomásával szemben, és vállalja egyéni jólétének minden fenyegetését a haladás szolgálatáért. Megvallom, hogy esztelenség volna ilyesmit követelni. De nem esztelenség ezt megtenni . . ."[32]

Ez az intellektuelnek egy nemes, talán túlságosan is magasztos meghatározása; s mégis éppen a „legmagasabb fokon" álló intellektuelek azok, akiknek a kezdeményezéséhez, hősiességéhez nagy reményeket fűzünk.

Indíték és cselekvés

A jobbra irányuló minden tendenciával szemben hat egy tendencia a rosszabb felé, s világosabban, mint bárhol másutt, éppen a műveknél és az embereknél inherens ez a belső ellentmondás. A két egymással szemben

[32] Paul Alexander Baran: The Commitment of the Intellectual [Az intellektuel kötelezettsége]. Lásd Monthly Review, New York, 1965 március.

álló társadalmi rendszerben félreismerhetetlenül megmutatkozik az intellektueleknek az a törekvése, hogy kitérjenek a politikai elkötelezés elől. Az intellektuel lemondása arról, hogy politikailag aktív bírálója legyen a fennállónak és hirdetője a leendőnek, kedvez a hatalmi elitek negatív kiválasztásának. A politika egyre inkább olyan, sajnos még szükséges foglalkozásnak számít, amelyet olyanok űznek, akiknek a tudományhoz nincs meg a kellő intellektusuk, az irodalomhoz a kellő tehetségük vagy a technikához a kellő szakismeretük. Az uralom tehát, sokak véleménye szerint, fenn van tartva ideológiai hangoskodóknak és taktikai osonóknak. Ezek pedig a politika területén csak a saját fegyvereikkel verhetők le, tehát aki támogatja őket, hamarosan nem is különbözik már tőlük.

Az intellektuelnek ez a behúzódása a látszólag értékmentes technika és tudomány csigaházába csak ritkán végleges. A visszavonuló intellektuel ugyanis minduntalan olyan helyzetekbe kerül, amelyekben tudatára ébred annak, hogy látszólag értékmentes tevésével egy meghatározott értékrendszert szolgál, hogy nem térhet ki felelőssége alól. Kiváltképpen nem teheti ezt, amikor újra elárasztja egy vallási, humanista, szocialista utópiának az „érzelemtengere", a „remény elve". Akit egyszer magával ragadott egyvalamely ilyen eszme, már sohasem szabadulhat teljesen bűvköréből. Az elpártoltnak a tagadásában is parázsló hamuként megmarad. Amikor egy intellektuel, megundorodva a politikától mint egy eszmének az eltorzításától, annak kialakítása nevében, megteszi az első lépést, amelynél még szabad, a második lépésnél már nyakig benne van a politika forgatagában.

A tulajdonképpeni probléma abból adódik, hogy a legkevésbé kötött, a leginkább rettegett „szabadon lebegő" intellektuelek — az írók, a tudósok, a diákok — meg tudják ugyan adni az indító lökést, de magukra hagyva képtelenek igazi döntéseket kieszközölni vagy

megváltoztatni. Szükségük van — az ipari társadalomban — egyrészt az öntudatos, szervezett munkásokkal való együttműködésre, másrészt a hatalmi apparátuson belül működő intellektuelek támogatására. Az uralkodó osztályoknak ezek a „szerves" intellektueljei részben már nem engedelmes „funkcionáriusai a felépítménynek", részben már nem elégednek meg „a társadalmi vezető szerep és a kormányzati politika alsóbb funkcióinak gyakorlásával". Éppen az uralkodóknak ezek a legmagasabb képzettségű „technikusai" látnak át amazok elégtelen, felesleges, költséges voltán, arra való képtelenségükön, hogy jövendőt előre lássanak, hosszabb távra tervezzenek. A British Employers Confederation, a Brit Munkáltatók Szövetsége egyik bizalmas körlevelében utal arra, hogy a vezető alkalmazottak, technikusok, mérnökök „törzse", amelyre a tőke támaszkodik, „már nem olyan megbízható", mint hajdan, hogy szakmai szervezkedésük nagyobb mértékben állítaná komoly problémák elé a vállalkozókat, mert az ilyenfajta szakszervezetek „tagoltabbak, harcosabbak és hatékonyabbak, mint a kétkezi munkások szakszervezetei"[33]. A hatalom előtt hatalmas lehetőségek nyílnak arra, hogy a számára nélkülözhetetlen és a kölcsönös felügyelet legraffináltabb rendszerével is alig ellenőrizhető szakembereket megvásárolja pénzzel, presztízzsel, széles körű felhatalmazással, a hatalomban való egyre nagyobb részesedés illúziójával; a gazdasági hatalmasságok mégsem bíznak meg abban a törzsben, amelyre támaszkodnak, a törzsben pedig felülkerekedhet az a tendencia, hogy a katasztrófát megelőzendő korlátozzák a vagyonra és uralomra vágyó dilettánsok hatalmát, felülkerekedhet a strukturális változtatások iránti érdeklődés, nehogy a termelés bomláshoz vezessen.

Sem a könyv témája, sem a szerző ereje nem nyújt

[33] The Times. London, 1964. október 26.

módot egy olyan kísérletre, hogy felvázolja a „szabadon lebegő" és a hatalomhoz kötött intellektuelek együttműködésének valamilyen stratégiáját, hogy kijelölje az értelmiség és a munkásosztály szövetségének új formáit és perspektíváit ebben a fejlett ipari társadalomban, amelynek forradalmi frontális támadással való átalakítása a legnagyobb mértékben valószínűtlenné vált. Mindamellett elkerülhetetlen, hogy ebben a robbanástól robbanás felé rohanó és azt mindannyiszor éppen hogy elkerülő világban ne csak az intellektuelek felelősségéről szóljunk, hanem potenciális hatalmukról is, arról a lehetőségről, hogy a militarista kretenizmus uralmi rendszerét, a lét és a nemlét közötti szembekötősdit kétségbe vonják, hogy következetesen azzá váljanak, amitől náluk az uralkodók leginkább tartanak: nagy „zavaró tényezővé" az olyan emberek serénységében, akik „eszkalációról" beszélnek, amikor az apokalipszist készítik elő. Az ostobaság harsogásában elnémul az ész. De amikor a harsogás a katasztrófát sejtető mennydörgéssé fokozódik, már az ész suttogása is hallhatóvá válik. A hatalom falain áthatoló suttogás ez, s a megfontoltság nem is sejtett redőiként rések képződnek; ilyen helyzetben rendíthetetlenek ingadozókká, határozatlanok határozottakká, játéktársak ellenjátékosokká válnak. A hatalom, bármilyen monolitnak látszik is, csoportosulásokat rejt magában, nemcsak eltérő érdekeket, hanem sokféle szellemi potenciát is, ostobákat és okosakat, mereveket és rugalmasakat, nagyzási hóbortban szenvedőket és józanul gondolkodókat, s nem mindenki követi már ezt az elvet: *„Fiat voluntas mea et pereat mundus!"* [Legyen meg az én akaratom, ha belepusztul is a világ!] Sokan inkább vállalják a kudarcot, mintsem a pusztulást, s válságos pillanatokban inkább hallgatnak az intellektuelnek a tanácsára, mint a megszállottnak az uszítására. Nincs osztatlan imperializmus, mint ahogy nincs osztatlan kommunizmus sem, s az a Roosevelt és

Hitler, Kennedy és Johnson között mutatkozó „kis" különbség nemcsak érdekellentétekben, hanem még sokkal inkább ellentétes emberi tulajdonságokban leli magyarázatát. Még ha, mint Texasban, a gyilkos távirányított lövedéke leteríti is az észt, hogy a hatalom ostobasága diadalmaskodjék, változatlanul megmarad az intellektuelnek az a kötelessége és esélye, hogy a hatalmat kívülről és belülről szétmanőverezze, hogy ne a történelem eltántoríthatatlan menetében keressen mentséget, hanem személyek intelligenciáját, fantáziáját, bátorságát olyan erőnek fogja fel, amely közrejátszhat a történelem menetének meghatározásában.

Az intellektuel a szocialista világban

Az intellektuel potenciális hatalma a szocializmus felépítésén fáradozó világban nem csekélyebb, mint a kapitalista világban, hanem — ezt merem állítani — nagyobb távlatban nézve még jelentősebb is.

A makrancos intellektuelek ellen alkalmazott undorító adminisztratív rendszabályok, aljas vádak, perek és ítéletek nem tekinthetők ellenbizonyítéknak, hanem inkább ama meggyőződés negatív eredményének, hogy az intellektuelt komolyan kell venni, hogy elsősorban az ifjúságra gyakorolt szellemi befolyását, társadalmi jelentőségét el kell ismerni, s hogy ez maximális éberséget követel meg.

Josef Nesvadba, a cseh pszichiáter és író egy író-szimpozion résztvevőinek elmesélte, hogy egy nyugati író azt kérdezte tőle, vajon lehet-e a vasfüggöny mögé emigrálni. „Persze hogy lehet! — válaszolta a cseh író —, de vajon minek?" „Mert ott egy irodalmi műért legalább lecsukják az embert..." — hangzott a válasz. „Ennek már vége!" — közölte Nesvadba, mire a másik nem emigrált.

E beszélgetés óta történt egy s más, ami nem igazolta

a csehnek ezt a gúnyoros optimizmusát. A nyugati írót, aki szeretett volna elmenekülni egy olyan világból, amelyben a szellem nem visszás állapotokat, hanem unalmat űz, hamarosan arra a belátásra bírták, hogy még mindig nem veszélytelen dolog a szocialista világban önfejű intellektuelnek lenni. Jóllehet az a világ, amely eufemisztikusan „a szabadnak" nevezi magát, olyannyira nem veszi komolyan az intellektuelt, hogy visszavonásig még az igazmondást is engedélyezi neki (mint keserű aperitifet), még ebben a világban is veszélyes intellektuelnek lenni, mihelyt az intellektuel kezdi komolyan venni önmagát. Mindamellett a szocialista világ hatalmi apparátusa kevésbé engedékeny. Fél az intellektuel potenciális hatalmától.

Egykor gépfegyverek kattogását állták,
most gitárom hangjától félnek . . .

Miért oly félelmetes Wolf Biermann-nak és sok másnak a gitárja? Mert a szocialista világban a versek kimennek az utcára, a regények behatolnak a politikába, a filmek vihart kavarnak. Goethe Lord Byron drámáit „visszafojtott parlamenti beszédeknek" nevezte. A szocialista irodalom sok alkotása is ilyen „visszafojtott" parlamenti beszéd, kinyomatlan vezércikk, politikai manifesztum. Az esztétikai kérdések körül, valamely könyv, szerző, művészeti módszer körül folytatott harcban elvi harcokat vívnak meg.

Harc Kafka körül

1962 nyarán Jean-Paul Sartre a moszkvai béke-világkongresszuson szóvá tette azt a manővert, amelynek célja „nagy alkotások meghamisítása inspirált kritikusok és lapok segítségével". Ez történt, mint mondotta, Kafkával is. „Nyugaton meghamisítják és eltorzítják,

Keleten agyonhallgatják. Más-más módon mindenütt megsínylettük azt az igazságtalanságot, amelyet ellene elkövettünk: Nyugaton és Keleten kiforgatjuk saját egyoldalú szenvedélyeinkkel, és sehol sem húzunk hasznot igazi egyetemességéből, vagyis abból az értékből, amelyet mindenkinek jelenthetne, ha szívből-lélekből teljesen szabadon és, ahogy Marx más összefüggésben mondotta, »minden hozzátoldás nélkül« hagynánk öregedni."[34]

Abban az időben Peter Huchel a *Sinn und Form* című folyóiratban, amely vezetése alatt kitűnően prosperált, közzétette egy Kafka-tanulmányomat, amelyben ezt írtam: „Franz Kafkát meg kell óvnunk a szentté avatástól, s legalább annyira meg kell védenünk túlbuzgó dogmatikusok ellen is... Műve hasonlíthatatlanul több egy kor legújabb divatjánál; ez világirodalom..." „Kafka, mint előtte senki más, a végsőkig feltárta az elidegenedést, de kétségbeesetten harcolt a kivezető útért is... Nem tartozott sem a visszapillantók közé, akik számára a jelen csak elsüllyedése révén válik valósággá, csak azáltal, hogy bekerül a merev képek és dolgok állományába mint emlékek romhalmaza, sem pedig az előre ábrándozók közé, akik a jelenben a jövő kezdetét, kialakulatlan lehetőségek tömkelegét érzik, hanem valahol középütt állt..."[35]

Ugyanabban az időben Prágában egy Kafka-konferenciát készítettek elő. Azok után, hogy Hruscsov és Iljicsov oly meghökkentő módon átokkal sújtotta a modern művészetet és irodalmat, kérdésessé vált, vajon sikerül-e tető alá hozni a konferenciát. Ám ezúttal először fordult elő az, hogy olyasmit, ami Moszkvából jött, Európa sok kommunista pártja részben hallgatólagosan,

[34] Sinn und Form. Berlin, 1962. évf. V. és VI. füz. 810—811. old.

[35] Ugyanott, 1962. IV. füz. 497., 521. old.

részben hallhatóan visszautasított. Eduard Goldstücker, a prágai Károly Egyetem professzora, akit a Slánský-perben életfogytiglani fegyházbüntetésre ítéltek, majd a Szovjetunió Kommunista Pártjának XX. kongresszusa után rehabilitáltak, egy tömeggyűlésen szembefordult a Moszkvából jövő művészetfelfogással, de ugyanakkor kiemelte Hruscsov történelmi érdemeit, annak a férfiúnak az érdemeit, akinek „nemcsak én köszönhetem szabadságomat és életemet". Goldstückernek jelentős szerepe volt abban, hogy a konferencia mégis összeült.

1963. május 27-én Liblicében összeültek Csehszlovákia, az NDK, Lengyelország, Magyarország, Jugoszlávia, Franciaország és Ausztria kommunista tudósai és írói, hogy felülvizsgálják, azaz revideálják az ortodox kommunistáknak a Kafka-életmű elleni perben hozott ítéletét. A vita messze túlment ezen a terven. Amikor az NDK delegátusai kétségbe vonták Kafka aktualitását, szembeállítva őt, a „gyökértelent", a „magányos intellektuelt", Thomas Mann-nal a maga „mélységes nemzeti tartalmával", s arról beszéltek, hogy Kafka „nem illik bele" a szocialista világba, akadtak olyanok, akik elfogadták a kihívást. Roger Garaudy, Eduard Goldstücker, Roman Karst, Jiří Hájek, jómagam és mások hangsúlyoztuk, hogy Kafka igenis aktuális, mégpedig nemcsak a kapitalista világban, hanem a szocialista világban is. Az elidegenedést ugyanis, így érveltünk, a földbirtokosok és az ipari vállalkozók tulajdonának kisajátítása semmiképpen sem szüntette meg, sem gazdaságilag, sem politikailag. Először fordult elő, hogy kommunisták nyilvános vitában nem a „dekadencián", a „realizmuson", a „kulturális örökségen" polemizáltak, hanem azon, hogy van-e elidegenedés a ki nem elégítő, egy olyan uralmi rendszer által eltorzított szocializmusban, amelynek megtestesítője, ha nem is egyedüli előidézője Sztálin volt. Az NDK szónokai nyugtalanul felismerték elszigetelődésüket. A szovjet küldöttség nem jött el a konferenciára.

„Reméljük — mondottam én akkor —, ez a konferencia hozzájárul majd ahhoz, hogy Kafkát kimentik a hidegháború régiójából, műveit pedig nem kommentátoroknak tartják fenn, hanem a szocialista olvasók kezébe adják. A szocialista világhoz apellálok: hozzák vissza Kafka életművét a kényszerű száműzetésből! Adják meg neki az állandó vízumot!"

És Garaudy: „Ha Kafka üzenete még ma is olyan eleven, ha annyi férfi és nő megleli benne problémáit és életének képét, ez abból adódik, hogy még mindig az elidegenedés világában élünk, s hogy a szocialista világ is, bár az elidegenedés megszűnésének és egy tökéletes ember eljövetelének a perspektíváját mutatja, egyelőre harcának még csak az első szakaszában van, és magában hordozza még ellentmondásait és elidegenedését."

És Goldstücker: „Tűrhetetlen szimplifikálás volna, ha világunkat azon az alapon, hogy a forradalmon túl vagyunk, tökéletesnek vagy olyannak tartanánk, amelyben a régi világ elvi problémái ipso facto már megoldódtak. Ebben az átmeneti időszakban még az is előfordulhat — talán nem bizonyították ezt be elég világosan életünk tapasztalatai? —, hogy az emberek egyes szakaszokban még sokkal jobban elidegenedettnek érzik magukat, mint a kapitalizmusban ... S mivel az elidegenedés létezik, Kafka nálunk is aktuális."

Ennek a konferenciának az volt a közvetlen, ha nem is legjelentősebb eredménye, hogy Kafka művei a Szovjetunióban és végül az NDK-ban is megjelentek. Még fontosabb volt az, hogy Kafka sok országba becsempészte a fiatal Marxot is, hogy sok fiatal először találkozott az „elidegenedés" fogalmával, hogy az elidegenedési vita feltartóztathatatlanná vált. Egyetlen forradalmi aktus nem szüntetheti meg az elidegenedést, még kevésbé szüntetheti meg poros aktahalmaz. A forradalom után a vagyon és az uralom világa befészkelte magát a születő újba, nemcsak mint a régiek hagyatéka,

hanem mint az új hatalmi apparátus jóvoltából elburjánzó valami is.

A Kafka-konferenciától az Adam Schaff lengyel filozófus *Marxizmus és egyén* című könyve körül kirobbant harchoz a marxista intellektueleknek az az útja vezetett el, amelyen végre elindultak, s amelyet semmiféle bozóttal vagy akadályokkal nem lehet már eltorlaszolni.

„Hamisítatlan dogmatizmus", a könyv megállapítása szerint, „*ex definitione* feltételezni . . ., hogy a kommunizmus olyan rendszer, amelyben az elidegenülést tökéletesen leküzdötték, és hogy ezért minden társadalom, amely igényt tart a kommunista névre, *mentes* az elidegenüléstől" . . . „A szocialista világ rendelkezésünkre álló tapasztalatai azt mutatják, hogy a termelési eszközök magántulajdonának *intézményét* megszüntetve nem várható az elidegenülés automatikus megszűnése." Kétségesnek látszik, mondja a szerző, hogy az elidegenülés egyéb formái — az elidegenült munkán túl — eltűnhetnének, „még ha a kommunizmus teljesen megvalósult is. Itt elsősorban az államról mint a társadalmi élet igazgatási apparátusáról van szó, valamint arról a hatásról, amelyet ennek a bürokratikus és szükségképpen hierarchikusan felépülő apparátusnak a további fennállása az emberi lelkületre gyakorol." Az emberek egymástól való elidegenedésének leggyalázatosabb formái a nacionalizmus és a faji gyűlölködés. Schaff a leghatározottabban azt követeli, hogy a szocialista kormányzat küzdjön az elidegenedés ilyen formái ellen, ahelyett, hogy azt állítaná, hogy a szocializmusban ilyesmi nem *lehetséges* és következésképpen nincs is. Az antiszemitizmusnak mély gyökerei vannak olyan országokban, amelyekben nincsenek jelentősebb demokratikus hagyományok. „Nem az a szégyen, hogy ez a jelenség létezik, hanem az, amikor nem folyik ellene harc."[36]

[36] Adam Schaff: Marxizmus és egyén. Kossuth 1968. 243., 250., 251—252., 281. old.

A Kafka körüli harcról mint kiinduló pozícióról beszéltem, hogy egy példával illusztráljam, milyen jelentőségre tesznek szert a szocialista országokban az irodalom és művészet kérdései, mennyire összefüggnek ezek a szabadság, a szocialista demokrácia kérdéseivel, a szocializmus szellemével ellenkező állapotok elleni fellépéssel, a gondolkodásra, humanizmusra való neveléssel, miért is olyan félelmetes a „gitár". A Kafka körüli harc sikerrel zárult, más hasonló harcok eredménytelenül végződtek, de az alulmaradottak nem kételkednek történelmi fölényükben.

A történelmi fölény

Az új osztálynak, a szocialista rendszernek a le nem küzdött elidegenedésben felnövő „szerves" intellektueljei sokban hasonlítanak a burzsoáziával felkerült technikusokhoz, adminisztrátorokhoz, bürokratákhoz, „felépítmény-funkcionáriusokhoz". Emitt is, amott is rájuk nyomta bélyegét a modern ipari társadalom, annak mechanizmusa és problematikája. Emitt is, amott is a termeléssel közvetlen kapcsolatban álló „technikusok" szemben állnak a dilettáns főnökkel, akár tulajdonos az, akár valamely szervezetnek a megbízottja, szemben állnak az élősdiséggel, mind a magánsarcolóéval, mind a bürokratáéval, aki közkézzel nyúl bele a kasszába; de szemben állnak az „ábrándozókkal", a „szabadon lebegő" intellektuelekkel is. Emitt is, amott is hiányzik a műszaki és a „hagyományos" értelmiség kölcsönös megértése; a hatalmi apparátusok sokkal kevésbé éreznék magukat biztonságban, ha ez a megértés létrejönne.

A két rendszer „hagyományos" intellektueljei, az írók, a tudósok, a tanárok és a diákok is több hasonlatosságot mutatnak, mint amennyit az ortodox ideológusok hajlandók elismerni; kezdenek tudatára ébredni *közössé-*

güknek, bár a *különbség* náluk világosabban mutatkozik meg, mint a „technikusoknál".

Egy országnak, egy társadalmi rendszernek a minőségét nem az határozza meg, hogy hány gépkocsit, hanem az, hogy hány művelt embert tud felmutatni. Milyen magas az általános műveltségi színvonal? Mennyire van meg az ösztönzés a továbbképzéshez? Milyen társadalmi feltételek segítik a magasabb képzettség megszerzését, milyen feltételek mozdítják elő azt, hogy az elit a nép valamennyi rétegéből állandóan megújhodjon és kiszélesedjen, ne pedig kiváltságos kasztokká merevedjen? Jóllehet a legtöbb szocialista országban a tanárokat és az orvosokat, tehát azokat, akik az *embert,* nem pedig a *terméket* alakítják és fenntartják, egyes országokban pedig a mérnököket is rosszul fizetik, a műveltségi privilégiumot ezekben az országokban nagyobbára megszüntették, a művelődési vágy egyre erősödik, a tanulás társadalmi követelményből belső kötelességgé válik. Az iskola- és művelődésügy terén merészen és körültekintően kísérleteznek. Bármennyire tökéletlen, sok szempontból vitatható is még a politechnikai képzés, még ha a technikainak a túltengése nyomasztólag hat is a szellemire, még ha az egyoldalúság, a „pártosság" a széles látókörnek és a szabad szellemnek a rovására megy is, a szocialista országok iskola- és művelődési rendszere még így is nagy reményekkel kecsegtet. A tőkés világban tanulók többségétől eltérően itt sok fiatalnak (de nem egy idősebb embernek is) meggyőződése, hogy sikerül majd változtatni a nem demokratikus uralmi rendszeren, valóra váltani a szocialista demokráciát és a humanitást. Ezek az emberek bíznak potenciális hatalmukban.

Már hallom az ellenvetést: „Ez igaz! Az ifjúság ott lendület dolgában ma fölötte áll a miénknek. De vajon ha az életszínvonal ott megközelíti a miénket, ha az anyagi szükségletek kielégülésük révén megsokszoro-

zódnak és kifinomulnak, ha több élvezet, több szabadság lesz, vajon nem megy-e majd az élvezet a szellem rovására, a szabadság a lendület rovására?"

Ilyen jelenségek lesznek. Mindamellett feltételezhetjük, hogy a köztulajdon társadalmában az anyagi fogyasztás terén nem lesz olyan beteges túltengés, mint a profittársadalomban, hogy a szabadságvágyban elért minden siker újabb merészségre csábít és bátorít, hogy a fa egyetlen gyümölcse sem tűnik már túl magasan csüngőnek, mihelyt az elsőt leszedték, hogy a szocializmus eszméje nem hal bele a valóságba, hogy nem kell abba belehalnia.

A tőkés világban a társadalmi valóságot már nem valamely eszmén, hanem csupán az eredményen mérik le. Ostobaság volna lebecsülni azt a hatást, amelyet az emberi jogok kinyilatkoztatása, az igazságérzet még ma is gyakorol az amerikai és európai intellektuelekre, olykor a diákokra is. A szocialista világban viszont az, amit a fiatalok mint „marxizmus—leninizmust" tanulnak, folytonosan provokálja a valósággal való összehasonlítást. Jóllehet a „marxizmus—leninizmus", a szocialista államok hivatalos ideológiája tetemes részben hamis tudat, az abban foglalt eszmei gazdagság, a kritikai módszer, a humánus utópia elpusztíthatatlannak bizonyul. A tananyagban robbanóanyag rejlik.

A tőkés világban az üzletemberek, a reálpolitikusok, a józan emberi ész notórius birtokosai azok, akiknek szükségük van az intellektuelre mint szakemberre, de nem képesek őt ellenőrizni. A tojásfej intellektuális fölénye az, ami a reá utalt fafejet nyugtalanítja és felháborítja. Sok hatalomra jutott munkásfunkcionárius hasonló viselkedése mélyebb ellentmondásban gyökerezik. A szocializmus eszméje, kiváltképpen a marxista veretű, nem úgynevezett „egyszerű" emberektől származik, hanem nagy műveltségű intellektuelektől. Intellektuelek alkották minden nagy forradalom élcsapatát, s

minden más forradalmi filozófiánál nagyobb szellemi kvalitásokat igényel éppen a marxizmus. Palmiro Togliatti egy alkalommal, amikor egy mindkettőnknek kellemetlen funkcionárius került szóba, azt mondotta: „Hogy lehet valaki marxista, ha még a polgári kultúra színvonalát sem éri el?" Nem szeretném, ha ezt intellektuel gőgnek fognák fel. Meg kell szabadítanunk a szavakat kettős értelmüktől: intézményesen „marxistáknak" számítanak mindazok, akik valamely „marxista" párt tagjai; ám vannak marxisták, akik nem tartoznak egyetlen párthoz sem, s ugyanakkor minden „marxista" pártnak sok olyan tagja van, aki nem marxista. Togliatti szavai nem rájuk vonatkoztak, hanem azokra a „szájhősökre" (ahogy Lenin nevezte őket), akik csupán azt sajátították el, ami „a kommunista művekben, könyvekben és brosúrákban ki van fejtve", s akik éppen annál az egyoldalúságuknál fogva „képtelenek mindezeket az ismereteket összefoglalni és nem tudnak úgy cselekedni, ahogy azt a kommunizmus valóban megköveteli"[37], minthogy azonban mindamellett igényt tartanak arra, hogy ne „egyszerű", hanem csalhatatlan, ellentmondást nem tűrő marxistáknak tekintsék őket, lehetetlen Togliatti szavaira, Lenin beszédére emlékeztetni őket.

A marxizmus nevében hatalomra jutott funkcionárius látszólag ugyanerre hivatkozik, amikor a marxista képzettségű intellektuel áll szemben vele. He ez a funkcionárius csak taktikus és gyakorlati ember, nem pedig marxista, homályosan érzi, hogy a marxizmus kritikai szelleme az, amely provokálja. Minden hatalmat származása révén egy eszme egyúttal felemel és nyomaszt; s éppen ez az eszme, amelyre az apparátus is hivatkozik, biztosítja az intellektuelnek potenciális hatalmát, még ha az apparátus pillanatnyilag el is nyomja őt.

[37] V. I. Lenin Válogatott Művei. III. köt., Kossuth 1967, 283. old.

Minden uralmi rendszer stabilitásra törekszik, és gyűlöli a kritikát; még akkor is, ha az „konstruktív", tehát nem kritika, hanem affirmáció. Akár csak egyetlenegy dogmának a kritikáját is gyakran az egész rendszer tagadásaként értelmezik, mert a hitvallás nem tűr meg mást, mint totális igent vagy nemet. A kritikai szellem viszont, amely benne rejlik a marxizmusban, kategorikusan megköveteli, hogy a marxista is szüntelenül bírálja önmagát. „Nem vagyok marxista!" — mondotta Marx, s ezzel kimondta azt, hogy a marxizmus önmagát tagadja, mihelyt nem kételkedik már önmagában. A rendszerrel való állandó ellentmondásban kell a marxizmus szellemének folytatnia haladását, megkövetelnie a kritika, a kételkedés, a megújhodás szabadságát.

A szervezet igényli az ismereteknek és eszméknek ideológiává való deformáló leegyszerűsítését; ám a szervezeten belül a marxista sohasem mondhat le arról, hogy a marxizmus kritikai módszerét alkalmazza mindenütt, hogy hangot adjon aggályainak, hogy kifejtse új gondolatait. Ebből adódik újra meg újra a konfliktus — mint mondani szokták — a „teoretikusok" és a gyakorlati emberek között, a marxista intellektuelek és az apparátus között. A teoretikusnak és a gyakorlati embernek a marxizmussal mint a „gyakorlat filozófiájával" adekvát személyi uniója olyasmi, amire törekedni kell, de ami ritkán érhető el. A gyakorlati emberek mindig a nagy többséget fogják alkotni, és egy intellektuel élcsapatnak a kritikai magatartását zavaró tényezőnek fogják tartani. Az a látszólagos paradoxon, hogy az alkalmazkodni tudó nem-marxistáknak a szocialista világban könnyebb a helyzetük, mint intellektuel marxistáknak, éppen ebből adódik. Werner Hartke a náci párt tagja volt, amikor Robert Havemannt mint az ellenállási mozgalom kommunista harcosát halálra ítélték. S Hartke

volt az, aki a NDK-ban a Tudományos Akadémia elnökeként Havemann kizárását követelte „akadémikushoz nem méltó magatartásáért". Az indítvány titkos szavazáson megbukott; Havemannt mégis kizárták. A szocialista világban vannak marxisták, akik szellemi partizánokként működnek; tehetetlenek, ha az apparátus lehengerli őket, s mégis ők alkotják a potenciális hatalmat. „Leszünk mi még hadsereg is újra!" — mondotta nekem az egyik ilyen tántoríthatatlan partizán.

1965. szeptember 9-én a *Pravda* közzétette Rumjancevnek, az *Izvesztyija* egykori főszerkesztőjének egy cikkét, amelyben ez olvasható: „Lenin azt tanácsolta utolsó írásaiban, hogy neveljünk minél több olyan embert, akikért kezeskedni lehet, »hogy nem hisznek a puszta szónak, és egyetlen szót sem ejtenek ki lelkiismeretükkel ellentétben«, s akik nem riadnak vissza »attól, hogy bármilyen nehézséget beismerjenek, s... hogy minden eszközzel harcoljanak a komolyan maguk elé tűzött cél eléréséért«, nevezetesen egy valóban humánus, valóban kommunista társadalom felépítéséért."

Ez a cikk a maga ritkán használt Lenin-idézeteivel, a marxista intellektuelnek egy olyan emberként való jellemzésével, aki soha nem hisz a puszta szónak, aki nem riad vissza a nehézségek beismerésétől, és egyetlen szót sem ejt lelkiismerete ellen, jogos feltűnést keltett.

Nem szeretném szimplifikálni a szocialista világ marxista intellektueljeinek problémáját. Bármennyire elvetendő is művészeti vagy tudományos vagy bármilyen más gondolati folyamatoknak az „irányítása", egy pártnak a szellem fölötti mindennemű gyámkodása, a szocializmust igenlő intellektuel előtt mégis felmerül a kérdés:

Hogyan tudom egyesíteni a gondolat függetlenségét a mindennemű harcban nélkülözhetetlen fegyelemmel?

Hogyan tudom ébren tartani minden körülmények kö-

zött a kritikai szellemet, nem idézve fel olyan következményeket, amelyek ellentmondanak intencióimnak?

Hogyan lehetek hát intellektuel egy olyan konnexióban, amely engem mint intellektuelt kérdésessé tesz?

A szocializmust igenlő intellektuel tudja, hogy semmiféle eszme sem valósítható meg szervezet nélkül. Azt is tudja, hogy mindennemű szervezet deformálja ezt az eszmét. Vállalja tehát mint intellektuel a szervezet kockázatát, vagy pedig tartsa távol magát „lelki üdvössége" kedvéért? Ismerje el a nyugtalanító munkamegosztást: emitt az, aki a jövőt tervezi — amott aki a tervet tetteivel eltorzítja; emitt a kritikai szellem makulátlan lelkiismerete, amott a politikai gyakorlattól bemocskolt kezek? Legyen hát a szocializmust igenlő intellektuel a prakticizmus és a pragmatizmus szekértolója azáltal, hogy tehetetlenségében félreáll, vagy pedig igyekezzen potenciális hatalmát aktuális hatalommá változtatni?

A kérdésre nem lehet generális választ adni. A szocializmusnak is, akár hatalmon van, akár nem, szüksége van az intellektuelekre *intra* és *extra muros*. Annak, akit nem köt meg semmiféle párt, kritikájában, a jelen analízisében és a múlt revíziójában kevesebb külső és belső nehézséget kell leküzdenie, mint annak, aki kénytelen így mérlegelni: meddig mehetek egy-egy esetben, hogy barátaim megértsenek, hogy ne ártsak az ügynek ahelyett, hogy használnék neki, és mikor követeli meg a helyzet azt, hogy ne hallgassak semmiféle belső cenzúrára, ha nem akarom az elszigetelődés veszélyének kitenni magam? Ám az ilyen mérlegelésre kényszerülő intellektuelek *intra muros* nélkül az *extra muros* kritikát gyakorlók és a jövőt tervezők hatása minimális lenne. Mi, akik egy humánusabb világra törekszünk, kívül és belül, rászorulunk egymásra, és szellemi koegzisztenciánk, sőt kooperációnk elengedhetetlen.

Ha valahol a szocialista világban intellektuelek kritikát gyakorolnak, az uralkodók módszereinek ellentmon-

danak, strukturális változtatásokat javasolnak gazdasági, politikai, kulturális területen, a tőkés világban nyomban lábra kap valamiféle antikommunista ellenállásnak a híre. A rögeszmék, a militarizmus és a titkosszolgálatok csodaországának dogmatikus reálpolitikusai esetleg hisznek is ebben; ám szakértőik közül sokan jól tudják, hogy a szocialista világ belső válságai ellenére tartós és szilárd, és hivatásból hazudnak. Szinte úgy tűnik, mintha valami titkos megegyezés jött volna létre az egyik és a másik oldal ortodoxai között. Ellentmondást nem tűrő fórumok kellemetlen intellektuelek ellen foganatosított „intézkedésekkel" elég sokszor készek az általuk képviselt rendszer tekintélyét aláásni és tápot adni a kommunistaellenes propagandának — ellentétben éppen ezekkel az intellektuelekkel, akiknek a szocialista meggyőződése minden adott helyzetben így mérlegel: meddig *kell* elmenned, hogy az ügyet szolgáld és példát mutass, és meddig *lehet* elmenned, hogy ne veszélyeztesd az ügyet, és ne bátorítsd a szocializmus ellenségeit. Ezek a bátorságot és megfontoltságot, tántoríthatatlanságot és felelősségtudatot egyesítő intellektuelek azok, akiktől a döntő impulzus várható.

A szélsőséges antikommunisták szeretnék, ha a kommunizmus annyira begyepesedett, türelmetlen és új eszmék számára hozzáférhetetlen volna, hogy továbbra is ördögként festhessék a falra, azok a kommunisták pedig, akik valóban megfelelnek az ilyen elképzeléseknek, szeretnék, ha a tőkés világ olyan züllött, visszataszító és elvtelen volna, hogy a vele való mindennemű koegzisztencia gyalázatnak és árulásnak tűnne. Éppen ezért az itteni reakciós erők az ottani konzervatív erők szekértolói, s éppen ezért antikommunistának bélyegzik a marxista intellektuelek minden kívülről jövő oppozícióját, azok örömére, akik ellen irányul.

Éppen ezért különösen fontos, hogy határokon és falakon át kialakuljon a gondolkodóknak, a humánusoknak és ennek folytán igen nyugtalanoknak a szövetsége, mindazoknak a szövetsége, akik megértik, hogy nemcsak antagonisztikus társadalmi rendszerekhez tartozunk, hanem *egy* világban élünk, mégpedig egy olyan világban, amelyet néhány őrült a levegőbe repíthet. Az antagonisztikus rendszerek objektív kölcsönhatása talán korunk legdöntőbb nóvuma; ezt szubejktíve felismerni és ebből tudatosan következtetéseket levonni az intellektuelek talán legdöntőbb kötelességévé válik. Meg kell tanulnunk elismerni, hogy az országunk, rendszerünk határain túli „mások" fejlődéséért magunk is felelősek vagyunk, meg kell tanulnunk a másként gondolkodókkal közösen megtervezni a holnapi világot. Kölcsönösen támogatnunk kell egymást: a tőkés világ intellektueljeinek minden olyan törekvését, hogy harcba szálljanak az uralkodók ostobaságával és brutalitásával, a szocialista világ intellektueljeinek minden olyan erőfeszítését, amellyel több szabadságot és humanitást, több kritikát, ellenőrzést, demokratikus beleszólást akarnak elérni. Hogy egymást támogassuk, egymást bíráljuk, hogy egymásnak elébe menjünk minden fennállónak a megvizsgálásában, minden eljövendőnek a mérlegelésében, s ettől többet várunk, mint rövidlátó reálpolitikusok előrebotorkálásától, ezt nem tartom utópisztikusnak.

Az antagonisztikus rendszerek kölcsönhatásának nem csupán tudományos kifejtése, hanem megfontolt előmozdítása is, a világ minden ellentétében való egységének a szellemi megkonstruálása elsősorban az intellektuelekre hárul, nem mintha valami „felsőbbrendű lények" volnának, hanem egyszerűen azért, mert nagyobb a tudásuk és a fantáziájuk, mert az információ, az előre-

látás és a kapcsolatok terén nagyobb lehetőségekkel rendelkeznek.

Az intellektuel kettős funkciója az, hogy álma megelőzi az ügyet, kritikája pedig a nyomában halad, s ez a kettős funkciója, amely nélkül nem volna intellektuel, képessé teszi arra, hogy az emberiséget mint reális lehetőséget megsejtse, és kritikának vessen alá minden olyan társadalmat, amely az emberiség modelljének tünteti fel magát. *Éppen mert* az intellektuel szeme előtt „hamisítatlanul és rendületlenül" (Ernst Bloch) ott lebeg az utopikus cél, kritikával igyekszik megakadályozni azt, hogy az utópiát, már csaknem elértté degradálva, aranyhomokként az ember szemébe szórják.

Az intellektuelnek az a modern nemzetek kialakításában játszott releváns szerepe, amelyről Gramsci beszélt, ma döntővé válik az emberiség kialakításában. Ezt sürgeti ma a technika, a közgazdaság, a közösen megoldandó problémáknak a tömkelege. Csakhogy ehhez nem vihet el bennünket a mechanikusan félreértett haladás — úgy felfogva, hogy nyugodtan állva egy történelmi futószalagra hagyatkozhatunk —, hanem csakis olyan emberek tudata, együttműködése, akiknek az esze és humanitása túllép minden nemzeti önzésen, minden dogmatikus előítéleten.

„Az a céltartalom — írta Ernst Bloch —, amely felé az igazi haladás irányul, amelyet a haladás előmozdít, legyen szintén olyan gazdag és mély értelmű, hogy a világ különböző népei, társadalmai, kultúrái — társadalmi-gazdasági fejlődési szakaszaiknak és azok dialektikus törvényeink minden azonossága mellett — helyet találjanak *benne* és *feléje* közeledve...

Ez a céltartalom nem egy már végleges, hanem csupán egy még nem nyilvánvaló, egy konkrét-utópikus humánum... Mind a letűnt, mind az élő, mind az eljövendő kultúrák csupán konvergálnak egy még sehol

sem kellően nyilvánvaló, de azért már kellően anticipálható humánumban."[38]

Két paradigmatikus alakja van az európai intellektuelnek, Doktor Abélard és Doktor Faustus. Az egyiket megfosztották férfiasságától, a másikat elvitte az ördög. Mindkét esetben az uralkodók egyetértettek az analfabétákkal: az értelmiséget nem illeti meg más, mint kasztrálás vagy pokoljárás. Csak Goethe szabadította ki Faustot a gonosz hatalma alól, és ezzel egy új aspektust adott az intellektuel jövőjének.

Nem a „nemzet kötőszövetének", hanem az emberiség kötőszövetének lenni a közös feladata mindazoknak, akiknek van bátorságuk és joguk arra, hogy intellektueleknek nevezzék magukat. Minden fronton átlépő gondolkodási és harci közösségük minden kongresszusnál, minden csúcstalálkozónál, minden félelem-egyensúlynál, minden reálpolitikusi agreementnél többet tehet azért, hogy a katasztrófát elhárítsuk, hogy az emberiséget ki ne heréljék, hogy a világot el ne vigye az ördög.

[38] Ernst Bloch: Tübinger Einleitung in die Philosophie I. [Tübingeni bevezetés a filozófiába. I.]. Frankfurt/M. 1963. 132. és 201. old.

3. A DEFORMÁLT EMBER

I. AZ ALTERNATÍVA

„Je est un autre!"

[Én — az mindig valaki más!] — Rimbaud e meghökkentő szavai elvesztették már sokkoló hatásukat.

Iparosított, kommercializált, bürokratizált világunkban már szinte közhellyé vált, hogy az Én az más.

Hajdan a rendektől megmenekülve, a céhbeli kötöttségből kitörve, a kötetlenné vált, önmaga tudatára ébredt Én az anonimitásban, a másokhoz-hasonló-létben, a feltűnés nélküli hozzá-tartozásban keres menedéket. Az Én nélküli ember az elszemélytelenedés boldogságát élvezi. Szüntelen foglalatoskodásában felelőtlen passzivitásnak hódol. A „társadalomnak", az azt manipuláló uralkodó elitnek a szükségleteihez idomítva a használható bárki, a kicserélhető senki lett. Az üresség be annyira beleélte magát, hogy se nem untatja, se nem nyugtalanítja. Ő *az*, amije *van* és amit a többiek róla tartanak; s hogy mit tartanak róla, az abból adódik, hogy mije van. Ami *kell* neki, az a *siker*. Amire epekedik, az a *népszerűség*. A nagy siker feljogosít a nyilvános megbotránkoztatásra; aki kevésbé sikeres, annak szüksége van arra a tehetségre, hogy sehol se keltsen megbotránkoztatást.

„A legjobb ajánlás az ilyen lények számára az, hogy nem támasztanak semmiféle nehézségeket. A legnagyob erényük az, hogy nem keltenek feltűnést. Az ilyen társadalom végső soron csak két embertípust termel ki: a kondicionálókat és a kondicionáltakat — *az aktív és a passzív barbárokat.*"[1]

Az „aktív és passzív barbároknak" ez a társadalma azoknak a technikai, ipari és politikai forradalmaknak az eredménye, amelyekben a polgárság volt a döntő erő. Fejlődésének legfelső stádiumát egyelőre az Egyesült Államokban érte el; de ennek az elszemélytelenedésnek, a felelőtlenségbe való menekülésnek, az identitás elvesztésének, az Én hanyatlásának ez a tendenciája a fejlett modern civilizáció valamennyi országában észlelhető.

Paradoxnak tűnik, hogy az Én, minél világosabban lépett elő egy olyan rendszerből, amelyben a fölöttes-Én [a superego] isteni világrendnek számított, annál inkább kezdett veszíteni világosságából. Tudatosságával együtt erősödött az az érzése, hogy a tudattalannak a rabja, individualitásával együtt ennek kérdéses volta, a kérkedő „vagyok!"-kal együtt a szorongató „vagyok?". A büszke „Gondolkodom, tehát vagyok!"-tól a kétségbeesett „Szenvedek, tehát bízvást vagyok!"-hoz és végül az abszurd „Mindig távollevő voltam"-hoz tehát sohasem itt-léthez, így-léthez, Én-léthez vitt annak az autonóm Én-nek a felemelkedése és hanyatlása, aki egy világ „tételezésére", birtokba vételére merészkedett, hogy végül azáltal birtokba vétessen és félretétessen.

[1] Erich Fromm: Der moderne Mensch und seine Zukunft [A modern ember és jövője]. Frankfurt 1960. 199. old.

A cseppfolyós Én

Az állandó változások során Faust sohasem kételkedett abban, hogy szétrombolhatatlan Én, a mássá-válásban önmagával azonos, a múlandóság uralma alatt a múlhatatlan, a művében önmagát megörökítő ember.

A múlás, hogy szétmossa, gyönge ahhoz,
Halandó lépteim nyomát. —

A századforduló táján Hugo von Hofmannsthal így írt:

Sokan bogozzák ezt a valamit,
Félnek tőle, el is panaszolják:
Minden átrohan, eliramodik
S énem, amelyet nem köt semmi sem,
Egy kis gyermekből hozzám átszökik
Ijesztő ebként s hallgat ridegen.[2]

És Marcel Proust:

„Az Én-nek ezek az új formái, amelyeknek más nevet kell viselniük, mint az előzőnek, fellépésük lehetősége — ezek mindig is iszonyatot keltettek bennem azzal, hogy közömbösek mindazzal szemben, amit szerettem . . .

Kétségtelen, hogy ez az Én megőrzött bizonyos kapcsolatot a régivel — akár a barát, aki egy halálesetet közömbösen fogadott, a jelenlevőknek mégis illő megrendüléssel beszél róla . . .

Am mégiscsak arra törekedtem, hogy egész önmagammal egy új személyiségbe olvadjak bele. A többihez való vonzalmunk nem azért csökken, mert azok halottak, hanem mert mi magunk meghalunk. Albertine-nek alapjában véve nem volt mit szemére vetnie barátjának.

[2] Hugo von Hofmannsthal: Die Gedichte und kleinen Dramen [Versek és kisebb színművek]. Leipzig 1918. 14. old.

Aki annak nevével visszaélt, csupán az örökös volt... Miközben új Énem a régi árnyékában felcseperedett, sokszor hallotta, amint az a régi Albertine-ről beszélt; csakis annak a réginek a révén, a tőle hallott elbeszélések révén gondolta, hogy ismeri Albertine-t..."[3]

Proust-tanulmányában Samuel Beckett ezt írta: „Személyiség... amelynek permanens realitása legfeljebb mint retrospektív hipotézis értelmezhető. Az individuum a színtere egy állandó áttöltésnek abból az edényből, amely a jövő nehézkes, halovány és egyhangú folyadékát tartalmazza, abba az edénybe, amely a múlt mozgékony és idejének jelenségei révén sokszínű folyadékát tartalmazza..."[4]

„Mi az Én?"

Arthur Adamov 1938-ban így vetette fel a kérdést: „Mi létezik? Mindenekelőtt tudom, hogy én létezem. De ki az Én? Mi az Én? Minden, amit magamról tudok, az, hogy szenvedek. S ha szenvedek, ez azért van, mert önmagam eredeténél ott van a megcsonkulás, az elválás.

El vagyok választva. Azt, amitől el vagyok választva, nem tudom megnevezni. De el vagyok választva...

Azelőtt Istennek nevezték. Most már nincs neve..."[5]

A nyelv hanyatlását vizsgálva Eugène Ionesco ezt írta: „A Smithenek és a Martinok már nem tudnak beszélni, mert már nem tudnak gondolkodni. Nem tudnak gondolkodni, mert semmi sem indítja meg őket. Már nincsenek szenvedélyeik. Már nem tudnak önmaguk lenni. Esetleg tudnak másvalakivé »lenni«. Minthogy

[3] Marcel Proust: Albertine disparu [Albertine eltűnése].
[4] Samuel Beckett: Proust. Zürich 1960. 12. old.
[5] Arthur Adamov: L'aveu [Vallomás]. Paris 1946. 19. old.

nem önmaguk, csak a mások lehetnek: a személytelennek a világa. Kicserélhetők . . ."[6]

Ezt a néhány idézetet, amely világossá teszi az Én fokozódó eltűnését, ezernyi mással ki lehetne még egészíteni.

Mi történt az Én-nel? Miből adódik ez az elfajulás, torzulás, elpárolgás? Miért van ez a menekülés az anonímba, az amorfba, a lényegtelenbe? S kérkedik-e ugyanakkor mindenki, aki „szellemi"-nek kíván tűnni, „másként-gondolkodásával", „nonkonformizmusával"? A *New Yorker* egyik karikatúráján a feleség így pöröl elvetemülten „másként-gondolkodó" férjével: „Hát neked mindig ugyanolyan nonkonformistának kell lenned, mint mindenki másnak?"

A mű túlnő az emberen

A megszentelt titkos rugók merev aranyából, a bíborpalástok és a csuhák, a címerek és a céhek hierarchiájából hajdan kivált az Én, először mint provokáció, mint égbekiáltó botrány: Abélard és Héloïse, Guillaume és Villon, Leonardo és Michelangelo. A személyiség egyeseknek elismert kiváltsága volt, Lucifer és a Sátán ambivalenciája. Én-jük a világ nyomása által, az ellenfél által megerősített más-lét volt.

A nem a szabadság vétkére merészkedők identitását a rendek biztosították, a társadalom viszonylagos stabilitása. A kézműves a maga termelő szférájában és magánszférájában még összhangban volt önmagával. Még képes volt művében önmagát produkálni, még képes volt arra, hogy önmaga tárgyiasításával ne tárgyiasuljon el, hogy megértse az igaz embert mint a saját munkájának, valamint az isteni világrend által reá kiszabott szerepnek az eredményét.

[6] Eugène Ionesco: Die Tragödie der Sprache [A nyelv tragédiája]. Lásd: Argumente und Argumente. Neuwied 1964. 176. old.

Abban az egész meghasonlásban, amely az ember lényegét alkotja, amely az embert műről műre, válságról válságra hajszolja, a termelőerők fejlődésével egy fokozatos, bár eleinte csak kiváltságokra szorítkozó, hanyatlás ellen semmiképpen sem biztosított önfejlődés ment végbe azoknál, akik előléptek a természetből, és a maguk világát építették mint holmi szupertermészetet. A XVIII. és XIX. század fordulója óta a technikai és ipari forradalommal a mű kezdett túlnőni az emberen. Azt, aki a munka révén emberré vált, a munka elembertelenítette. A képességei sokoldalú kibontakozásához szükséges munkamegosztás egyoldalúságra ítélte. Ami minden élőlény fölé emelte, elkorcsosult szolgává alacsonyította le. Ami kiemelte az állatvilágból, állatnál elképzelhetetlen robotra kényszerítette.

Az embernek a természet fölötti hatalma iszonyúan megnőtt, s ezzel együtt erősödött az az érzése is, hogy nem áll hatalmában úrrá lenni ezen az uralmon, ezt ellenőrizni, humanizálni. Az alkotó loholt alkotása után, de semmiképpen sem tudta utolérni. Mindazt, ami itt technikában, termelésben, mesés lehetőségek realizálásában egyre gyorsabb ütemben a maga sikerei és katasztrófái felé rohant, már csak egy integrált társadalom közös erőfeszítéseivel lehetett volna megzabolázni. Ám ilyen társadalom nem volt.

A dolgok hatalma

A dolgok felhalmozódása, amelytől már Shelley is megriadt, az antagonisztikus osztályok társadalmában, a vagyon világában az embert annyira eltiporta, hogy Ionesco egyfelvonásosának új bérlőjéhez hasonlóan, tulajdonától körülkerítve, szuszogni, létezni is alig bír már. Az ember maga is dologgá válik, önmagát adja el mint árut a termelésben és prostitúcióban, mint munkaerőt, szexuáledényt, szolgálatkész intelligenciát. Az ilyen

eldologiasodáson való megrőkönyödés a legfejlettebb termelés, a féktelen fogyasztás országaiban lassanként az ilyen állapotba való beltörődésbe csap át.

A munkálkodó elidegenedése munkája termékétől és folyamatától, másoktól és önmagától, az anyagi elnyomorodás csökkenésével fokozódó, kétszeres elidegenedéssé válik: a munkatermék a felismerhetetlenségig megváltozva, árualakká elvarázsolva tér vissza. Ami a munkafolyamathoz láncoltat megfosztotta Én-jétől, ami őt funkcióvá, fogássá, töredékké tette, az a termelésen túl mint fogyasztónak kínálkozik neki, egy újra megszerzendő Én imádójaként. Ami neked még nincs, a másiknak már van, beszéli rá az áru, téged nála különbbé tesz, tehát nem önmagaddá. Ismerd fel magad bennem. Ki vagy te? Semmi. Elválasztva. Kitől? Tőlem. Vegyél magadnak egy Én-t, darabonként, részletre. Amid van, az vagy. Legyél azzá, amivé lehetsz. Egyesülj velem. Én vagyok te.

Mondd meg nékem, kis tükröm,
Ki a legszebb a földön?

s a mesebeli varázstükör megnőtt és elpimaszodott, kilépett keretéből, kiment az utcára, megezerszeresedett. Ezernyi tükör városa, ezernyi varázstüköré, amelyek előtt asszonyok állnak, s egyik sem szebb nálad, vegyél meg, vigyél magaddal, s egy asszony sem szebb nálad, vegyél meg, nem kerülök sokba, olcsó vagyok, szinte ajándék, hát nem ismersz meg? Én vagyok te, a te Én-ed, amelyet kerestél, az álmod, a ruhád, a cipőd, vegyél meg engem, a szépség árnyát, s egy asszony sem lesz szebb nálad!

A fogyasztás egy földi túlvilágot varázsol elő, az önkielégülésnek egy paradicsomát. Ez a földi lét az anyagi termelés szférája, a munka nem mint alkotó önkielégülés, hanem mint átok: „orcád verítékével . . .” A munka átkával sújtottat a fogyasztásban megváltottként üdvöz-

lik. A reklám „a maga módján éppoly nagyszerűen keltheti egy Buick imágóját, mint hajdan az egyház Isten imágóját"[7] — írja Allan Kaprow *A pop art jövője* című tanulmányában.

A kommercializált unio mystica már nem istennel, hanem áruval való egyesülés. Az áldozás a fogyasztásban megy végbe.

Gép és ember

Nemcsak az ipart, az embert is automatizálják. A romantika viszolygása a gólemtől, az automatától, a géptől, amelyek holt anyagból készítve emberalakban élőkként járnak-kelnek, átadja helyét a technikai tökéletességért való rajongásnak, a hasonló tökély utáni vágynak. A gépekkel könnyebb szót érteni, mint az emberekkel, mondotta nekem az egyik kibernetikus. Az a közös nyelv, amely az embert és a gépet beszélni tanítja, mint mondotta, egzakt és egyértelmű, nem pedig az érzelmek, az őszintétlenség homályában szétfolyó. „Gép akarok lenni!" — nyilatkoztatta ki Andy Warhol pop-művész, s Lil Picard újságírónő hozzáfűzte, hogy ez a mondás bekerül majd a művészettörténetbe, s ugyanolyan jelentősége lesz, mint Flaubert „Madame Bovary ç'est moi!"-jának [Bovaryné én vagyok!] az irodalomtörténet számára[8].

Csakhogy az élő berzenkedik az efféle metamorfózis ellen, amelyben nem babérfává válik, mint az Apollón elől menekülő Daphne, hanem az Én-től való menekülésében automatává, géppé. Az embernek egy olyan vágyával, hogy elmerüljön az általa létrehozott techniká-

[7] Allan Kaprow: Die Zukunft der Pop Art [A pop art jövője]. Lásd Jürgen Becker és Wolf Vostell: Happenings. Reinbeck 1965. 94. old.

[8] Ugyanott, 98. old.

nak, apparátusoknak, intézményeknek a világában, mint hajdan a vallásos ember Istenben, a romantikus pedig a természetben, eltiportan a túlságosan hatalmastól, ellenkezik ezzel a vággyal mind a szabadságvágy, mind az embernek az az igénye, hogy több legyen egy gépezet puszta alkatrészénél. A dolgok felhalmozódásával, a tőke, a gazdasági és a politikai hatalom, az intézmények és a szervezetek koncentrációjával, ezzel a hallatlan szervezettséggel fokozódott az automatizálás is, a teljesség széthullása monászokra, amelyek nem egy prestabilizált harmónia által, hanem kívülről kapnak összetartó erőt. Az ipari forradalom, mint Eric Hobsbawn az európai forradalom történetével[9] foglalkozó munkájában megjegyzi, olyan magányosságot hozott a világba, amelyet szabadságnak neveznek. A magányosság, az elhagyatottság, a kapcsolatelvesztés érzésétől elkapva sok ember (különösen nagy történelmi csalódások után) hajlamos az embertelen mechanizmus előtti kapitulációra, hogy lehetőleg észrevétlenül és alkalmazkodva, a kerítés mögött, fikarcnyi egyéni szabadságot csikarjon ki magának, vagy következetes öncsonkítással megszűnjön az általános automatizáláson túl embernek lenni. Mások viszont nem adták még fel a harcot a felszabadulásért, az embernek a mechanizmus feletti győzelméért, a dologiból, a töredékesből, a deformáltból a teljesbe, az értelmesbe, az alkotóba való feltöréséért. Erneszt Nyeizvesztnij orosz szobrászművész műveiben éppen embernek és gépnek ezt az egymásba kapcsolódását, a határozatlan metamorfózisnak ezt a folyamatát, az embernek a művével való ilyen viaskodását ábrázolja igen hatásosan. Vajon mi lesz az eredmény: a dologiasított ember vagy az emberiesített mű? Vajon vég nélkül tart majd a harc? Vajon képesek vagyunk-e még úrrá lenni a kül-

[9] Eric Hobsbawn: Europäische Revolutionen [Európai forradalmak]. München 1962. 136. old.

világon, hogy ezáltal egy olyat hozzunk létre, amellyel még nehezebb megbirkózni, és így a külsővé válástól annak megszüntetése, a megszüntetéstől újabb külsővé válás felé haladjunk tovább? Vagy valamilyen végleges döntés előtt állunk? Holmi véglegességről semmi és senki sem tudna meggyőzni engem.

A modern művészet fejlődésében is — amelynek sokrétűségére itt nem térhetünk ki — szerintem két alaptendenciának az ellentéte a döntő: a tárgyiasulás előtti kapituláció és az az igény, hogy a művészet szekularizációját végigvigyék, a közönséget felrázzák receptív passzivitásából, és bevonják a produktív folyamatba és ennek csak látszólag befejezett eredményébe, a műalkotásba, hogy a művészetet nem mint valamilyen kialakult valóság visszatükröződését fogják fel, hanem mint átalakulást, változást, újjáteremtést, tehát nem mint tartós és elkülönített tükörképet, hanem mint ható valóságot.

Ebben az összefüggésben szeretnénk kiemelni a kapitulációs tendenciát, amely az ellentendenciát álarcul használja (ha ez az álarc olykor egybeolvad is az arccal).

Kitérő a pop artról

Fél évszázaddal ezelőtt Marcel Duchamp felfedezte azt a lehetőséget, hogy a dolgot ne azáltal transzformálja műalkotássá, hogy a fantázia, a temperamentum, a tudat folyamatában valami újjá válik, az eddig felfedezetlennek a minőségére tesz szert, a hasznosság elvétől függetlenül, hanem azáltal, hogy mint egy tárlat objektumára ráadja a haszontalannak az áldását, hogy mint *ready-made*-et megtisztítja minden használati értéktől. A vécékagyló így avanzsált műalkotássá.

A nekünk való dolog magánvaló dologgá válik, kitörve mindennemű összefüggésből, a nevetséges és riasztó értelmetlenség állapotába belerántva. Tagadha-

tatlan, hogy egy ilyen dolog, céljától megfosztva és fragmentálisan, a múzeum révén, amely „nem számára épült", a „környezethez" való kontrasztja révén bizonyos esztétikai hatást gyakorolhat; a kontraszt és így a hatás is még frappánsabb volna egy templomban. Nem tetten érve, hanem elölve és félretéve, erőszakolt elszigeteltségében közszemlére téve, a dolog elveszti realitását, lidércoé, kísértetté válik.

Ilyen eszközökkel fordult a dadaizmus a polgári világ kiürültsége, abszurditása, omladéka ellen, s egyúttal a művészet ellen is mint ósdi valami, az élősdiek élvezeti cikke ellen. A pop art öreges dédunokája a lázadó dadaizmusnak. A dada sikoly volt: „Ez így nem megy tovább!", a pop art kuncogás: „Megy ez így is." Akkoriban a világ éppen romokba dőlt, s a forradalmi tudat el volt szánva e romok eltakarítására; ma felszedegetik a romok maradványait és kereskednek velük. A pop art unatkozó fogyasztókért verseng, a hüvelyt kínálja robbanóanyag nélkül — és egyúttal kacsingat az intellektuel felé, vézna őszintétlen iróniával, arra célozgatva, hogy a dolog-világ, a kommersz, a supermarket elfogadása körmönfont nonkonformizmus. Ami ebből kisül, az sajnos verekedő diákok söröző tivornyáira emlékeztet, arra a dalra, amelyet gyermekkoromban nagynénéim és nagybátyáim körében gyakran énekeltek: „Stumpfsinn, Stumpfsinn, du mein Vergnügen, Stumpfsinn, Stumpfsinn, du meine Lust... !" [Jaj, be kedvellek, hülyeségem, Jaj, be kedvellek, bárgyúság... !] Idiotikus és barbár dal volt ez, mégsem olyan háttérrel, mint Auschwitz és Hiroshima, elmebaj és reménytelen fásultság.

A pop art olyan anti-művészet, amelyben hasonlíthatatlanul kevesebb a tehetség, mint az anti-színházban, az anti-regényben. Az „absztrakt" művészet azzal az igényével, hogy a tiszta, abszolút, minden földi maradványtól megtisztított művészet legyen, sivár epigonizmusba süllyedt. Theodor W. Adorno arról a veszélyről

beszélt, hogy az avantgardé egy „második konformizmusként" etablírozza magát. Nem ütközik ellenállásba, hanem a semmibe fut. „A műalkotások így valami túlságosan fényessé, elrendezetté, veszélytelenné válnak. »Mene, tekel«-jük a tapétaminta... A radikálisnak a fogalmában, amikor az teljesen az esztétikaiba transzponált, van valamilyen elterelő ideológia, valamiféle vigasztalódás a szubjektum tehetetlenségén."[10] Az avantgarde szerepében tetszelgő utolsó tartalék egyre inkább tapétamintára emlékeztető, óriási méretűvé dagadt absztrakt festményein való ásítást már nem lehetett figyelmen kívül hagyni.

A tasizmus, a festéktubusoknak ez az ön-kifejezése, amelyet a műkereskedelem a tudattalannak az ön-kifejezéseként vitt a piacra, már a mintafogyasztót is kezdte untatni. A vásárló, aki műalkotást mint értéktárgyat vásárolta és abba tőkét fektetett be, elvesztette bizalmát a műkereskedőhöz, becsapottnak érezte magát. A kozmikus tapétamintákban mutatkozó túlkínálat árzuhanáshoz vezetett.

Az amerikai műkereskedelem hamarább reagált, mint az európai.

Mit óhajt az „abszolút" művészettől megcsömörlött nagyvárosi fogyasztó?

Tárgyakat az után a sok eltárgyiatlanodás után, kézzelfogható tárgyakat, vakos „neorealizmust".

Giccset, amely úgy tesz, mintha nem az volna. Absztrakt ferdeségek felcsigázzák a tehetetlenséget. A vásárlónak valami konkrétat kell adni, de úgy, hogy ő, a kiváltságos, hódolhasson a giccsnek, mintha perszifláz-sban gyönyörködnék. „Követeljük a giccset — olvasható a *Spur*-csoport egyik 1960-ban Münchenben kiadott manifesztumában —, követeljük a mocskot, az ősfertőt,

[10] Theodor W. Adorno: Eingriffe [Beavatkozások]. Frankfurt/M 1965. 67. old.

a sivárságot. A művészet az a szemétdomb, amelyen a giccs tenyészik. A giccs a művészet leánya, a lány fiatal és illatozik, az anya büdös vénasszony..."[11]

Mulatságot, amelyet a tiszta lét vallásának szerepében tetszelgő művészet ünnepélyessége nem tűrt meg. Adjátok meg a fogyasztónak a vurstli, a barlang- és szellemvasút, a céllövölde, a görbetükör gyermeki boldogságát, hulló fejeket, a rombolás örömét! Hadd élvezze romvilágát mint csínyt, szorongását az elszabadult agresszióban! Ha a XVIII. század második felében a feltört mister Sterling tiszteletteljesen, de nem minden kár-öröm nélkül felfedezte a rom báját, úgy a technikai civilizáció ivadékának autótemetők, sintértelepek és a gyors fogyasztás golgotái nyújtanak esztétikai kielégülést. Konfrontálják a szemlélőt szétroncsolt gépkocsikkal, összetört tükrökkel vagy sörösüvegekkel, fogyasztási cikkek alatt roskadozó kirakatokkal, engedjék meg neki, hogy egy „superman"-t kezeljen, mire megfordul egy halálfej, összeszorul egy ököl, megremeg egy kéz, de még jobb, ha kövekkel vagy egy gépfegyverrel látják el, hogy aktívan részt vehessen a destrukció mulatságában, egy zongorát darabokra szedjen vagy edényeket, bábukat, vetítőgépeket szétzúzzon.

Az egykori nagy montázst (John Heartfield!), amely látszólag egymásra nem vonatkozót a maga végzetes összefüggésébe hozta, felületesen utánozzák. A collage décollage-zsá válik, tehát nem heterogén egyes darabok egyesítésévé, hanem plakátok, fényképek vagy más tárgyak egy önkényes összességének a szétforgácsolásává. Ami a húszas években lázadás volt, reklámmá változott. Az alkotói kényszer kiárusítása ez a kimerült jólét korában.

A nagystílű absztrakt műalkotásban még megvolt a ritmus, a reflex, az átélt valóságnak a szövete. Az „új

[11] Jürgen Becker és Wolf Vostell: Id. mű, 47. old.

realizmus", amely „valóságos" dolgokat műalkotásokként tálal, radikálisabban fejleszti a valóságot, mint a legszélsőségesebb absztrakció. Semmi sem valótlanabb, mint a „dolog" vagy a „tény", amikor eredetének és jövőjének folyamából kihalásszák, összefüggéstelenül és kiaszottan a szemlélő elé tárják.

Kár, hogy a pop art művelőinek oly kevés a tehetségük (vagy csak úgy tesznek, ez hozzátartozik?). Csakugyan nem könnyű komolyan venni őket. Mindamellett, bármilyen kicsiknek sikerültek is, szimptómái a helyzetnek. Hogy mekkora a diszkrepancia aközött, amit produkálnak, és aközött, ami jelentőset a kritikusok róluk mondanak, az teljesen nyilvánvaló. „Vajon miből adódik az — veti fel a kérdést Hilton Kramer műkritikus 1963-ban egy szimpozionon —, hogy e művek iránt nagyobb érdeklődést kelt az, amit *róluk* mondanak, mint az, amik valójában? ... A pop art nem teremt új formákat, új utakat sem mutat az általa felhasznált vizuális anyag befogadásához; a formákat az absztrakt művészet metodikájából veszi át, a ráhatás módszereit pedig a kirakatrendezés és a reklám metodikájából ... A pop art azzal éri el kevéske sikerét, hogy kétféle klisét állít egymás mellé: a forma kliséjét és az ábrándkép kliséjét. S éppen mert képtelen annál bármivel is többet nyújtani, ezáltal válik annyira csábítóvá, hogy beszéljenek és írjanak róla, ezáltal válik beszédtámává par excellence, mert szavakra van szüksége, hogy kiteljesedjék. Csak a megbeszélés teremtheti meg azt a képzeletbeli szintézist, amelyet a pop art maga képtelen megteremteni ...

A pop art nem mond semmit arról, hogy mit jelent a civilizáció mai állapotában élni — csupán egy része e civilizáció jelenségének. Társadalmi hatása csupán annyi, hogy próbál bennünket megbékíteni a fogyasztási cikkek, a banalitások és a vulgaritások világával — olyan hatás tehát, amely alig különböztethető meg a

reklámművészet hatásától. Márpedig ez olyan megbékítés, amelyet ma különösképpen vissza kell utasítanunk, ha a művészetet — és magát az életet — meg akarjuk védeni a manipulált nyilvános szimbólumok és a gátlástalan üzleti világ tisztességtelenségével szemben."[12]

Jóllehet mindezzel egyetértek és a pop artot Hilton Kramerhez hasonlóan magam is egy manipulált dologvilággal való megbékítésként, azt szolgáló reklámként, a kommersz és a „népiség" tisztátalan amalgámjaként fogom fel, mégis úgy vélem, hogy a pop art művelőinek és termékeiknek egyikében-másikában felfedezhető egy kis magva az igazi kétségbeesésnek és annak a lehetőségnek, hogy az ilyen kétségbeesésből ne a valótlanná vált dologhoz, a kísérteties tényhez, hanem a valósághoz törjenek át.

Fejlődés „realizmus" révén

Furcsa, hogy ma két ellentétes művészeti irányzat támaszt igényt a realizmusra: az „új realizmus" és a „szocialista realizmus".

Viktor Nyekraszov szovjet író „Az óceán két partján" című könyvében beszámol a washingtoni Nemzeti Galériában tett látogatásáról: „Amikor a Nemzeti Galériában Dalí képeire pillantottam, meg az előttük tolongó sokaságra, önkéntelenül eszembe jutott a mi kiállításainkon néhány kép előtt tolongó hasonló sokaság. A mi képeinken is minden felismerhető, s mégsem ismerhető fel semmi. Dalí a valóság elől ábrándokba, lázálmokba, szürrealizmusba menekül. A mi művészeink ugyanolyan eszeveszetten menekülnek az ellenkező irányba: a gondosan kivasalt, képmutatóan újjongó anti-valóságba, az anti-realizmusba."

Az „új realizmus" termékeihez viszonyítva Dalí elegáns szürrealizmusának művei a valóság „realista"

[12] Ugyanott, 110—111. old.

transzformációját alkotják. Amikor betörnek a „valóságos" dolgok. amelyeknek transzformációja csak deformáló elszigetelésben rejlik, akkor következik be igazán a totális elvalótlanodás.

Elvalótlanodás, „képmutatóan ujjongó anti-valóság", kiváltképpen a képzőművészetben, a „szocialista realizmus" sok terméke is. Itt akadnak ugyan új szociális témák (a konvencionálisan tagbaszakadt munkások, lakmározó parasztok, hősportrék, anya és gyermeke, tájképek és életképek mellett), de a kifejezőeszközök az akadémia porából valók, afféle keverékei az „Istenem, hogy hasonlít!"-nak és a láthatatlan koturnusnak, a naturalista részletnek és a szakrális pátosznak. Ezek az új témák többnyire úgy hasonlítanak önmagukhoz, mint a káderjelentés annak az embernek a sorsához és lényegéhez, akit „pártszerűen" eltorzított papírkísértetté redukál. Ennek ellenére a „szocialista" realizmus esetében a valóság elvalótlanítása mégsem olyan totális, mint a pop art „új" realizmusa esetében. Az előbbiben a valóságot meghamisítják, ideológiailag retusálják, az „optimizmus" felé elrajzolják ugyan, de elvben elismerik nemcsak mint külső dolgok felhalmozását, hanem mint belső összefüggést, mint teljességet is. Az utóbbiban ad absurdum viszik azt az intenciót, hogy a műalkotás és a közönség közötti „distancia pátoszát" megszüntessék, a közönséget aktivizálják, a művészet és a „valóság" identitásának a látszatát próbálják kelteni, és így tagadják a művészetnek mint transzfomált, az ember alkotásává vált valóságnak a szükségességét. A technika termékeként és a fogyasztás tárgyaként vett dolog kiszorítja a műalkotást, többnyire mint széttört, haszontalanná vált, a szemétből kikapart, önmagát perszifláló dolog, mint az eltárgyiasulás vigyorgó diadala, mint az elembertelenedés merev fintora.

Az 1962-es wiesbadeni „Fluxus-fesztiválról" készült egyik tudósításban ez olvasható: Wolf Vostell „főképpen kenegetéssel, rombolással és változtatással foglalatoskodott, ami különben is művészeti és filozófiai tevékenységi területét alkotja. Megsemmisített játékkatonákat, mintha emberek volnának, folyóiratokból kivágott autófényképeket kent szét, hogy úgy nézzenek ki, mintha valami forgószél pusztított volna; átlátszó üveggolyókat csapdosott egy üvegfalhoz, amely a közönségtől elválasztotta, s végül harsány kiáltás kíséretében odavágott egy habos tortát, és szétkente az üvegen . . ."[13]

A már csömört keltő habos torta emfatikus megsemmisítése szimbolikus aktussá válik. A torta, amelyet elvben helyesel az ember, amelynek megnagyobbítása az élet céljává vált, alkalmasint az agresszív hajlamok kielégítését szolgálja. *Épater le bourgeois?* A nyárspolgár megjutalmazza az udvari bolondot, amiért meghökkenti. A totális eltávolodás világában nemcsak az a nyál vált áruvá, amelyet nyel az ember, hanem az is, amelyet alkalom adtán a jóllakottnak az arcába pöknek.

Az agresszív hajlamot az üzlet szolgálatába állítják. A fösvény elavult. Maradandóságot halmozott fel. A modern ipar gyorsított forgalmat igényel. A fogyasztás megsemmisítés, a destruktív fogyasztó mindennél kívánatosabb. Rágd, tépd, zúzd az árukat, foggal, körömmel, késsel, revolverrel és bombákkal! Szerezd meg, hogy megsemmisítsd — a tortát, az autót, a sugárhajtású repülőgépet! Fogyassz városokat, kontinenseket, bolygókat! Nyeld le a Holdat, kapd be a Marsot, szlopáld ki a tejutat. Gyorsítsd meg a forgalmat, fokozd az elhasználódást. Ha a földgolyó darabokra hullik is szét, szállítunk majd egy korszerűbbet. Így válik a cserépdara-

[13] Jürgen Becker és Wolf Vostell: Id. mű, 180. old.

bokat kiállító és a rombolásra felbátorított pop art a totális fogyasztás művészetévé.

Ha a művészetben nem volna más alternatíva, mint az a két antagonisztikus elvalótlanodás, amelyet mindkét oldalon „realizmusnak" neveznek, valóban megrendülhetne a hitünk a művészetben — és nem is csak a művészetben.

Ám még mindig megvan a másik, amelyről Fernand Léger 1914-ben, néhány hónappal az első világháború előtt a Vaszilev Képtárban szólt:

„Ha megváltozott a festészeti kifejezés, ez azért van, mert így kívánja a modern élet. A mai alkotó ember léte sokkal koncentráltabb és bonyolultabb, mint az előző századok embereié. A bemutatott kép kevésbé mozdulatlan, a dolog mint olyan kevésbé tolakodik az előtérbe, mint azelőtt. Egy táj, amelyen autó vagy gyorsvonat halad át, veszít leíró értékéből, de nyer szintetikus értékben: a vagon ajtaja vagy az autó ablaka a sebességgel együtt megváltoztatta a dolgok szokványos képét. A modern embert százszorta több benyomás éri, mint a XVIII. századi művészt, olyannyira, hogy nyelvünk is tele van például diminutívumokkal és rövidítésekkel. Mindennek eredménye a modern kép tömörítése, sokfélesége és formai törése."[14]

Azóta több mint ötven esztendő telt el. A műszaki találmányok nemcsak a dolgok szokásos arculatát változtatták meg, hanem magukat a dolgokat is, a dolgok pedig az embert. A modern embert, aki százszorta annyi benyomást szerez, mint elődei, a mennyiség leszoktatja azok befogadásáról. A benyomások felületes ingerekké válnak, amelyeknek szelektálását a véleményformálás monopóliumai tartják fenn maguknak. Az érzékszervek elvesztik azt a képességüket, hogy az őket érő hatásokat megragadják és feldolgozzák, a világ szét van kenve, és

[14] Robert L. Delevoy: Léger. Genf 1962. 53. old.

szétkeni az embert, akárcsak Vostell a fényképeit. A bírásnak valamiféle infantilizmusa alakul ki; ahogy a gyermek minden után nyúl, és csak a megragadottat, az elfogyaszthatót, a megsemmisíthetőt ismeri el reálisnak, éppúgy viselkednek egyre inkább a felnőttek is. A gyermektől eltérően, aki számára a realitás bővül, a felnőttek a realitáselvet a bírásra redukálják. Úgy hiszik, hogy választanak, amikor a reklám már rég előre eldöntötte, hogy melyik áru melyik vevőt választja, vásárlóknak tartják magukat, holott megvásároltattak. A termelés fölött rendelkezők kiterjesztik hatalmukat minden területre, s aligha lesz még szükség az emberi agyba beépített parányi vevőkészülékekre, hogy a legintimebb viszonylatokig központilag irányíthassák őket, hogy előírhassák nekik, mit érezzenek, mit gondoljanak, mit tegyenek, mégpedig úgy, hogy a parancs végrehajtását szabad döntésnek tartsák, és „valóságosnak" csak az uralkodók által manipuláltat ismerjék el.

A legmakacsabbul a művészet, az irodalom védekezik a fétisek és fantomok ellen, amelyeknek az uralkodók kívánsága szerint „realitásnak" kell számítaniuk. A művészetet megvásárolni, a reklámnak, a propagandának alárendelni, valóságkeresését béklyóba verni, a művészetet rosszhiszeműen az elvalótlanítás eszközévé tenni csak részben sikerült. A művészek változatlanul arra törekszenek, hogy a hatalomnak, a fogyasztásnak, az ideológiának mindeme fétisei és fantomjai mögött felfedezzék a valóságot, a deformált embert és alternatíváját.

Pártolás és bírálat

A tőkés világ legkifinomultabb érzékű és legmegfontoltabb emberei észlelik és felismerik a fokozódó elidegenedést. Szenvednek a deformált ember láttán, a teljes emberre vágynak. Ám sokan kételkednek már abban

a lehetőségben, hogy változtathatnak a helyzeten, annál is inkább, mert nagy tömegek beleszoktak már a totális elidegenedés állapotába, adódó kellemetlenségeket a fogyasztás bővítésével semlegesítenek, és semmi okát nem látják annak, hogy szétrobbantsák „a szolgaság komfortos, kényelmes tokját" (Herbert Marcuse). Hol némileg korrigálni akarják a fennállót, hol némileg kiegészíteni, anélkül, hogy tudatára ébrednének fájdalommentes elembertelenedésüknek. Egy fejlett, ipari társadalmat, amelyben a dolgozónak nem kell éheznie, sokféle szükségletet tud kielégíteni, a kitaszítottak, e világ kárhozottjai pedig amorf kisebbséget alkotnak, miért kellene beláthatatlan kockázattal átalakítani? Bármilyen visszás is az, hogy ezt a társadalmat, amely az embert állandó narkózis alatt megcsonkítja, ténylegesen, ha mégoly tompa formában is igenlik a megcsonkítottak, akik állapotukat normálisnak tartják, még ennél is visszásabb az, hogy az ilyen állapotban szenvedők közül sokaknak az a meggyőződésük, hogy semmiféle társadalmi átalakítás nem állhatja útját ennek a deformálásnak, és nem teremthet kedvező feltételeket a teljes ember számára.

Persze nem az egyetlen, de egyik legfontosabb oka ennek a meggyőződésnek az, hogy a kommunisták azokban az országokban, amelyekben hatalmon vannak, eddig nem mutattak példát a teljes emberré való fejlődésre, sőt még az ilyen ember képét sem tudták hitelt érdemlő és megnyerő vonásokkal felvázolni. Az ilyen vázlat és ilyen kép, ha kezdetben mégoly elégtelen is, szinte elengedhetetlen ahhoz, hogy le lehessen küzdeni sok érintettnek a reménytelenségét.

Ama világ *pártolásának*, amelyben a legnagyobb nehézségekkel küszködve és súlyos áldozatokat hozva megteszik a világtörténelmi kísérletet a szocializmus felépítésére, egyúttal *bírálatnak* is kell lennie. Ha ugyanis ezekben az országokban idejében és rendszeresen harcolnak a deformálódás ellen, ha fokozzák és

meggyorsítják az egyelőre még bátortalan, sokszor egymást keresztező erőfeszítéseket, amelyek a szocialista demokrácia kialakítására irányulnak, ha így kirajzolódik majd az új emberkép, ez döntő jelentőségű lehet az emberiség jövője szempontjából. A magas fokon iparosított tőkés világ egyre inkább elveszti azt az esélyét, hogy kitörhet az elidegenedés bűvös köréből. Ázsiában, Afrikában, Latin-Amerikában nem az elidegenedés a központi probléma, hanem az éhínség, a nyomor, az elmaradottság. A tarthatatlan pozícióiért fékeveszett brutalitással küzdő imperializmus védekezéséből és a kegyetlenségben még a dzsungelt is túlszárnyaló ellenség ellen indított támadásból nem bontakozhat ki a humanitás emberképe.

A nyugati civilizáció összeomlását túlélő, az újabb „népvándorlás" szakaszába érő emberi nem elképzelhető. Ám nem óhajtom elképzelni. Elképzelhető egy teljesen „elamerikaiasított" emberi nem is, önmagától elidegenedett, fogyasztó, a technikától megszállott, a nemi aktust tökéletesen végző, a testiségnek egzakt önélvezetben magát odaadó, idegközpontjait önkiszolgálásban izgató és nyugtató lényeknek a civilizációja. Csakhogy ez, úgy vélem, ellenkezik az emberi természettel.

Pesszimista vagyok hát? Vagy optimista? Aki ezt a kérdést felteszi, többnyire afféle ideológiai vizsgálóbíró (pesszimista a nyugati ember, optimista a keleti ember). Vajon ebben a világban nem helyénvaló-e felkészülni a lehető legrosszabbra — tehát pesszimistának lenni? Nem tanácsos-e mindent elkövetni, hogy a jövőben ésszerűbben és humánusabban menjenek a dolgok, tehát lehetségesnek tartani a jövőt — vagyis optimistának lenni? (Szeretném hangsúlyozni, hogy a pesszimizmus nem a szellemi arisztokráciába való felemelkedés, s a képmutatás nem optimizmus.)

Mindenesetre, azt hiszem, a szocializmus felépítésén fáradozókra még sohasem hárult akkora felelősség, mint éppen ma. Az előfeltételek ahhoz, hogy a szocializmusban vonásról vonásra láthatóvá váljon majd a teljes ember leendő arculata, az úgynevezett „személyi kultusz" elutasítása óta, a „koegzisztencia" felé való fordulás óta adottak. Ezek közé az előfeltételek közé tartozik az, hogy a filozófiát, a tudományos módszert, a marxizmusnak a jövőről alkotott utópikus képét mindenfajta ideológiai torzításokkal el lehetett ugyan homályosítani, de nem lehetett szétrombolni, hogy a fiatalok, miután megbirkóznak a „marxizmus—leninizmus" tananyagával, a hamis tudat frázisából ki tudják hámozni az eredeti eszméket, s hogy ezeket az eszméket szembeállítják az őket körülvevő valósággal. Ezek között a fiatalok között akadnak olyanok, akik a szocializmus ellenfelei, akadnak közömbösek, fásultak és karrieristák, de magvuk olyanokból áll, akik igenlik a szocializmus eszméit, és ezért ellentmondásba kerülnek társadalmi deformációjukkal. Amit ők akarnak, az nem a kapitalizmushoz való visszatérés, hanem áttörés egy valóban szocialista társadalom felé, annak a humanizmusnak a világa felé, amely Marxot vezérelte, amely nemcsak korai írásainak, hanem egész életművének a kisugárzó energiáját alkotta. A fiatal és az öreg Marx közötti törés nemcsak nyugati idealista interpretátoroknak a találmánya, hanem keleti materialistáké is. Hasonló egyezés áll fenn annak a kritikai magatartásnak a hamis interpretálásában is, amelyet fiatal (és nemcsak fiatal) kommunisták országuk bürokratikus uralmi formáival szemben elfoglalnak. A hidegháború rendíthetetlen bajnokai a tőkés világban és a javíthatatlan dogmatikusok a szocialista világban félreértik ezt a magatartást mint antikommunizmust, a megújhodás utáni vágyat mint a túlhaladott

utáni vágyat (vagy legalábbis úgy tesznek, mintha így félreértenék).

Akinek alkalma nyílik arra, hogy elbeszélgessen a szocializmust építő országok sok kommunistájával és nem-kommunistájával, fesztelenül és mindennemű agitáción felülemelkedve, az radikális kritikát hall majd partnereitől, de ugyanakkor többnyire szocialista gondolkodásmódjukról is meggyőződhet. Ellentétben az Egyesült Államok és más fejlett tőkésországok sok fiatal lázadójával, akiknek az idealizmusa reménysugár sötét korokban, ezek az emberek mindenkor nemcsak a végső célt látják maguk előtt, hanem egy átfogó társadalmi koncepciót is követnek. Amit a bürokrácia megkövetel tőlük, az a szorgalom, a fegyelem, az odaadás, az alkalmazkodás, amely nem támaszt nehézségeket. Ők ellenben többet akarnak: nemcsak fokozódó termelékenységgel tárgyakat, hanem önmagukat mint szabad, beleszólással bíró, a felelősségből részt vállaló embereket termelni. Bármennyire él is bennük a jogos igény a fogyasztási cikkekkel való jobb ellátásra, éppoly csekély bennük az a vágy, hogy túlszárnyalják a legmagasabb fokon iparosított tőkés világ anyagi termelését és termelékenységét.

Ideológiai konfúzióm

Amikor 1963 őszén a prágai Károly Egyetem diákjainak tartott előadásomban azt mondtam: „Nem hiszem, hogy a fiatalokat lelkesíteni lehet a sok számadattal, termelési és termelékenységi mutatókkal, a fiatalok inkább azt szeretnék hallani, hogy mi lesz az emberrel", hallgatóim tüntetően tapsoltak. Ekkor hozzáfűztem: „Az ifjú nemzedék döntő feladatának azt tartom, hogy megindítsa ezt a harcot a teljes emberért... Bíráljanak bennünket a legélesebben, mert súlyos hibákat követtünk el. Ám legyenek mindig tudatában annak, hogy önöknek ezt

jobban kell csinálniuk. A bírálattal önmagában semmire sem mennek ... Vegyék ki a lapátot kezünkből, de ne azért, hogy félredobják, hanem hogy felépítsék vele a maguk új világát!"

Ez a felhívás a teljes emberért való harcra (és egyúttal az a buzdítás, hogy vegyék ki a lapátot az öregek kezéből) lényegesen más visszhangra talált begyepesedett dogmatikusoknál, mint fiatal embereknél, akik számára a szocialista társadalom nem egyszerűen abból áll, hogy a termelési eszközök már nincsenek magántulajdonban, hogy már nem a burzsoázia megbízottjai vagy partnerei, hanem munkásfunkcionáriusok gyakorolják a hatalmat. Néhány hónap múlva aztán az egyik NDK-beli (nem csehszlovák) lap megállapította, hogy a termelési és termelékenységi mutatókra vonatkozó mondatom jellemző kifejezése antimarxista filozófiámnak. Kioktattak arra, hogy Marx szerint „a lét határozza meg a tudatot". A létet pedig — ezt „ideológiai konfúzióm-ban" állítólag képtelen vagyok felfogni — elsősorban a termelési és termelékenységi mutatók határozzák meg. A kapitalista és a szocialista rendszer közötti verseny „elsősorban az emberi tevékenység fő szférájában, az anyagi termelés területén dől el ... Mint az NSZEP tagjai és az NDK állampolgárai szembehelyezkedünk Ernst Fischer téziseivel, mivel azok szöges ellentétben állnak az NSZEP VI. kongresszusán elfogadott programmal."[15]

A termelési és termelékenységi mutatók szuggesztív erejében való kételkedésemet, azt a meggyőződésemet, hogy a fiatalokat inkább egy teljes, humánus emberkép lelkesíthetné, ily módon „tézis" rangjára emelték. A polémia során a „tézis" „buzdító" felszólítássá válik: „Merő idealizmusba torkollik, amikor Fischer így buzdítja a prágai diákokat: Kevesebbet törődjetek a ter-

[15] Sonntag. Berlin, 16. sz. 1963 április.

melési és termelékenységi mutatókkal, s törődjetek inkább az emberrel!" A „merő idealizmusról" pedig kiderül, hogy alattomos felforgatás: „Ma nem az a kérdés, hogy a fiatalokat lehet-e termelési mutatókkal lelkesíteni. Feladatunk, amelynek teljesítésében Ernst Fischer gáncsot vet nekünk, éppen az, hogy a szocialista országok egész ifjúságát még jobban fellelkesítsük ezekért a mutatókért . . ." S végül következik a szigorú kioktatás: „A szocializmus és a kommunizmus felépítése több feladatot foglal magában, de elsőrendű és döntő a termelés, az anyagi-technikai bázis megteremtése. Amikor Fischer a szocializmus vonatkozásában szembeállítja az embert és a termelést, ezzel ellentmondásba kerül az alapra és a felépítményre vonatkozó marxista felfogással. Pártunknak az a jelszava, hogy »szocialista módon dolgozz, tanulj és élj«, ezzel szemben tudományosan egzakt és népszerű formában megragadja a szocializmus embere és termelése közötti viszonyt."[16]

Néhány szó a marxizmusról

Hogy az NDK-ban mennyire népszerű ez a jelszó, annak vizsgálatába nem merészelek belebocsátkozni, ám nyugtalanít a tudományos egzaktságnak az a hiánya, amelyet megnevezetlen „dialmat"-docensem elárul. Nem is ő izgat engem, aki olyan jól megadta nekem, nem az ő személye, hanem a marxizmusnak az az elsatnyulása, amelyet képvisel.

A termelőerők, a termelési viszonyok és a „felépítmény" viszonyának azt a nagy történetfilozófiai felismerését, amelyet Karl Marx a legvelősebben *A politikai gazdaságtan bírálatá*-hoz írt híres előszavában fogalmazott meg, nem lehet mechanikusan alkalmazni.

Nem holmi ideológiai Prokrusztész-ágy ez, amelybe

[16] Ugyanott.

bármely történelmi tényt bele lehet préselni, még ha a lábába vagy akár a fejébe kerül is. Az NDK példának okáért semmiképpen sem úgy jött létre, hogy az új termelőerők szétfeszítették a régi termelési viszonyokat. Nem a saját forradalmának, hanem az orosz forradalomnak az eredménye, csaknem negyvenéves késéssel. Az új termelési viszonyok (a nagybirtokok, a gyár- és banktulajdonok kisajátítása) kívülről jöttek, a szovjet hadsereg győzelme révén, s velük együtt jött mindjárt egy olyan jól elrendezett ideológiának a felépítménye is, amelynek uralkodó ideológiává kellett válnia. A felépítményből kiindulva kellett tehát pótolni az alap felépítését és megszilárdítását, amiből sok tekintetben egy fordított világ adódott mérhetetlenül nehéz problémákkal. Egy elenyésző kisebbségnek a tudata határozta meg a társadalmi létet. Szétrombolt üzemeket kellett helyreállítani, új iparágakat kellett létrehozni, fel kellett emelni a lecsökkent termelékenységet, és mindenekelőtt meg kellett nyerni az ellenséges, bizalmatlan vagy közömbös tömegeket. S mindezt egy kettészakított országban kellett megoldani, amelyben nem sietett a nemzeti öntudat a szociális átalakulás segítségére, mint amott, ahol a szovjet hadsereg letörte a német zsarnokságot.

Ahelyett, hogy ezekről a nehézségekről beszélne, megnevezetlen docensem (s nem is csak ő) idézetekkel dobálózik, amelyek sehogy sem illenek rá az adott helyzetre.

Hogy miképpen kellene az NDK-ról szólni, hogy több megértéssel fogadják, azt a pártból ostobán kitaszított, tanszékétől jogtalanul megfosztott Robert Havemann professzor fejtette ki Werner Knopp-pal, egy német származású angollal folytatott beszélgetésében. A nehézségeknek és eredményeknek, mulasztásoknak és problémáknak egy meggyőző összképét nyújtva beszélt a problematikus kiinduló pozícióról: „Persze, mi vagyunk az NDK-ban a gyengébbik rész, nemcsak azért, mert kisebb a népességünk, hanem azért is, mert gazdaságilag kez-

dettől fogva hátrányban voltunk. A gyengébbik részt végül is az a veszély fenyegeti, hogy elveszti szubsztanciáját." Mindamellett teljesen alaptalanok az NDK gazdasági és politikai összeomlásába vetett nyugatnémet remények. „Teljesen figyelmen kívül hagyják azt a tényt, hogy az NDK kormánya rendkívül jelentős gazdasági és politikai eredményeket ért el — bármennyit bírálják is." És végül a döntő mondat: „Németországnak ebben a részében nemcsak azt kívánjuk demonstrálni, hogy a kommunizmus biztosítani tud egy viszonylagos jólétet — mellesleg meg kell mondanom, hogy a nyugati jólét-eszményt semmiképpen sem tartom követendő példának —, hanem emellett új társadalmi struktúránkban valóra kívánjuk váltani az emberi élet és az emberi remények más fontos elveit is, amelyeket a kapitalizmusban nézetem szerint igen nehéz vagy teljesen lehetetlen realizálni."[17]

Szeretném leszögezni, hogy amikor az NDK bizonyos publikációi, doktrínái, módszerei ellen polemizálok, ez a polémia korántsem az NDK ellen irányul. Igenlem a második német államot, amely nem fenyegeti szomszédjait, hanem hozzájárul az európai béke biztosításához, amely nemcsak a veszedelmes régi uralkodó osztály hatalmának vetett véget, hanem a műveltségi privilégiumnak is, amely nem tűr meg semmiféle antiszemitizmust, és azon fáradozik, hogy a legfontosabb termelési eszközök köztulajdonának fundamentumán egy új társadalmi rendet építsen fel. Semmit sem kívánok jobban, mint azt, hogy gazdasági eredményeit kiegészítse és túlszárnyalja a demokrácia, a szabadság és a humanitás fejlődése.

Nemcsak „merő idealizmus", hanem megbocsáthatatlan ostobaság volna figyelmen kívül hagyni vagy elvitatni annak szükségességét, hogy a Szovjetunió és a

[17] Der Spiegel. Hamburg, 1963. december 16. 37. és köv. old.

népi demokratikus országok emeljék a termelést és a termelékenységet. Ezeknek az országoknak a gazdasági elmaradása nemcsak az érintett népek szempontjából nyomasztó, hanem az egész nemzetközi fejlődésnek is komoly zavaró tényezője. Azt hiszem, célszerű volna, ha kevesebbet beszélnének „objektív" okokról (ezeknek se szeri, se száma), hanem inkább azt vetnék fel, vajon nem a „felépítmény" volt-e az, amely merev formáival és dogmáival gátolta és gátolja az „alap" fejlődését, vajon nem a felépítményen kell-e változtatni, hogy az „alap" előbbre juthasson.

Közben mérlegelték és mérlegelik is ezt a szocializmus felépítésén munkálkodó országokban, s mintha lassanként alábbhagyna az a dörgedelmes agitáció, amely szerint el kell érni, hogy az egész ifjúság még jobban lelkesedjen a termelési mutatókért. Nem a propagandán múlik; a munkást *anyagilag* kell érdekeltté tenni a termelékenység emelésében — ennek szükségességét felismerték már Az a téves elképzelés, amely szerint szüntelenül ismételgetett agitációs jelszavakkal el lehet érni, hogy a dolgozó ember, akár fiatal, akár öreg, „lelkesedjen" a termelési mutatókért, az általam ajánlott „merő idealizmussal" ellentétben merő *mágia*, annak az ősi elképzelésnek a visszatérése, hogy valamilyen varázsigével hegyeket lehet megmozgatni, esőt lehet előidézni, termékennyé lehet tenni a földet. Bár idealizmusomban csakugyan elvárom a tudattól, hogy befolyásolja a létet, elvárom a szellemtől, hogy az anyagot megzabolázza, mégis túlságosan materialista vagyok, semhogy bármi jót remélnék a valóságnak frázisokkal és klisékkel való fejlesztésétől. Ám valósággal meghökkentő az a készség, amellyel a mágia és a materializmus közös fogattá egyesül: egyfelől elismerik, hogy az anyagi alap megteremtése az „elsőrendű és döntő" feladat, „előfeltétele egy magasabb rendű élettartalomnak, egy gazdagabb szellemi életnek", másfelől viszont feltételeznek egy olyan

tudatot, amely a termelési mutatókért való lelkesedésében eleve biztosítani tudja ezt a magasabb rendű élettartalmat, ezt a gazdagabb szellemi életet.

A minőségi verseny

A fejlett tőkés ipari társadalomban, Herbert Marcuse szavaival élve csak *mennyiségi* haladás, *mennyiségi* növekedés, *mennyiségi* terjeszkedés van, de hiányzik a minőségi ugrás, az egzisztencia új formáira való áttérés. Ha a szocializmus felépítésén munkálkodó országok versenyét úgy fogják fel, mint versenyt a *gazdasági mennyiségért* — vagyis azért, hogy végül is ki termel több villamos áramot, atomenergiát, gépet, autót, repülőt —, akkor a szocializmus eleve elvesztette a versenyt, még abban a valószínűtlen esetben is, ha az egy főre eső anyagi termelés tekintetében utolérné vagy túlszárnyalná a tőkés ipari társadalmat. Ha a szocializmus nem új *minőség*, nem a szabadságnak egy gyarapodó birodalma az anyagi termelésen túl, nem az emberi önfejlesztésnek, az igazi alternatívának, a humanizmusnak a birodalma, hanem csak *mennyiségileg* tud többet nyújtani, mint a kapitalizmus, akkor végül is alig különbözik majd tőle. A fogyasztási javak sokaságából nem adódik mechanikusan az élet, a személyiség teljessége, ellenkezőleg, a *csak* anyagi bőségnek az Én teljes kiürülése lehet a következménye.

Az anyagi termelés új szükségleteket hoz létre, s ami tegnap még fölöslegésnek tűnt, ma szükséges lehet. Az új szükségleteknek ebben a kifejlődésében látta Marx a kapitalizmus „egyik lényeges civilizáló oldalát". Mindamellett van egy határ, amelyen túl már az őrület kezdődik, az anyagi szükségletek elburjánzása és a szellemi szükségletek elfojtása. Az ilyen anyagi gazdagságtól a szocialista országok még távol vannak; ám annál nagyobb az a veszély, hogy a nyugat anyagi fogyasztása

bálvánnyá válik, hogy kimondatlan vágyálommá válik olyannak lenni, mint a kapitalizmus. Az olyan felfogás, hogy „előbb hozzuk be a gazdasági lemaradást, aztán hozzáláthatunk a teljes ember formálásához", csöppet sem dialektikus; éppen a kapitalizmussal folytatott *minőségi* versenyben már ma „elsőrendű és döntő" az anyagi termelésen túli szféra, az a kérdés, hogy mi lesz az emberrel.

Az alap

Eltekintve attól, hogy képtelenség az „alapot" és a „felépítményt" mechanikusan egymással szembeállítani, ezeket (kivált a szocializmus építésében) nem állandó kölcsönhatásban felfogni, az „alapnak" mint az adott termelőerőknek megfelelő termelési viszonyok *„összességének"* Marx által kifejtett fogalma is hasonlíthatatlanul tágabb és gazdagabb, mintsem azt a termelési mutatók prófétái hajlandók elismerni.

A termelőerők összességéhez nemcsak az ember szolgálatába állított természeti erők tartoznak, nemcsak a szerszámok, gépek, műszaki találmányok és szervezési módszerek, hanem az eleven munkaerőnek, a munkásoknak, technikusoknak, mérnököknek, kutatóknak a tapasztalatai, képességei és készségei is, s végül a munkafeltételek mint a termelés gátjai vagy ösztönzői. A tőkés vállalkozók rég tudják már, hogy a magasabb bérek egymagukban nem elegendők a maximális munkatermelékenység eléréséhez, hogy ehhez kellemesebb munkahelyiségek, éttermek és kávézók, egészségügyi létesítmények, megfelelő pihenési, sportolási és játéklehetőségek, uszodák és szaunák, masszázs és kozmetika is kellenek. Felfedezték, hogy az embert *gondjai* és *lelke* különbözteti meg a termelőapparátus más alkotó elemeitől; bevetik a „human relations" szakembereit, a lélek technológusait, az „alapba" bevonják a pszichológiát, a

mosolygással, demonstratív gondoskodással, rutinos barátságossággal teli „üzemi légkört", s ezek mind az anyagi termelés elemeivé válnak. A kapitalista világban a „lélek mérnökei" nagyon jól tudják, hogy a tudattalannak a manipulálása sokkal inkább tudja emelni a termelékenységet, mint a termelési mutatókkal való manipulálás; nem feladatuk, de nem is képesek leküzdeni az ember deformálódását, de azzal tisztában vannak, hogy a munka termelékenysége összefügg a munkafolyamaton túli tényezőkkel. A termelőerők fejlődése révén új lehetőségekkel rendelkező, a forradalom sokkján és a szocialista alternatíva fenyegető veszélyén okult „felépítmény" erősítő injekciókat ad az „alapnak", s ez a gondosan ápolt „alap" táplálja a hamis tudatot, a „szociális partnerség" csalóka ideológiáját. A dolgozó annak kíván látszani, aminek *nem* tekinthető, ami a vagyon rendszerében nem lehet: *teljes* embernek.

A tovább ható elidegenedés

A termelési viszonyokat, amelyek összességükben a társadalom reális bázisát, gazdasági struktúráját alkotják, nemcsak az határozza meg, hogy *jogilag* ki a termelési eszközök tulajdonosa, hanem az is, hogy *ténylegesen* ki rendelkezik velük. A tőkés vagyonok kisajátítása, az üzemek államosítása nagy horderejű társadalmi átalakulás. Hogy a magánvállalkozónak át kellett engednie a helyét az államnak, az *közvetlenül* a munkás szempontjából egymagában véve még nem sokat változtat a helyzeten. Ha az állam azt állítja is, hogy az *ő* állama, a munkások és parasztok állama, hamarosan felmerül a kérdés, hogy mennyiben az. Vajon azonosítja-e magát a munkás a bürokratával, akivel szemben áll, saját megbízottjának tekinti-e, osztályának, osztálya akaratának és hatalmának a képviselőjét látja-e benne? Mennyiben? *Vajon megszűnt-e az elidegenedés?* Vajon a termelési

viszonyok nem továbbra is misztifikáltak, tárgyak, apparátusok, intézmények viszonyaivá eldologiasítottak és elhomályosítottak? Márpedig a szocializmus egyik lényeges rendeltetése éppen az, hogy kiragadja őket az elhomályosítottságból és eldologiasítottságból, hogy mint emberek közötti viszonyokat érthetőkké és megfoghatókká tegye őket. Kétségtelen, hogy a szocializmusban is vannak gazdasági törvények, tehát még mindig fennmarad a dolgok hatalma, a szükségszerűség birodalma. Ezek a törvények felismerhetők, s a tudatnak egyre inkább sikerül az embernek a dolgok feletti hatalmát kiterjesztenie és biztosítania, a szükségszerűség birodalmát a szabadság birodalma javára korlátoznia.

A *forradalom* az elidegenedéssel való szakítás. A régi hatalmi apparátusokat szétzúzzák. Az osztályok közvetlenül állnak szemben egymással. Az emberek maguk tervezik meg sorsukat, maguk döntenek minden adott helyzetben. Erre a korszakra áll az, ami későbbi korokra kiterjesztve a hamis tudat formulájává vált, nevezetesen, hogy a szovjethatalom demokratikusabb minden hagyományos demokráciánál.

A forradalom győzelme után a letepert, de még korántsem legyőzött múlt ismét feléled, ha nem is összességében, de mégis nyugtalanító erővel, mint szokás, előítélet, deformáció, mint a vagyon tovább ható világa. Ez azonban nemcsak a *régi* önelidegenedés, amely átkerül az új társadalomba, hanem azáltal, hogy a hatalom a forradalmi demokratikus szervek kezéből központi intézmények kezébe megy át, az intézményesítés és a bürokratizálás által egy *új* elidegenedés jelentkezik.

Az első lépés az új elidegenedés leküzdése felé annak beismerése, hogy ez létezik, hogy a „népi tulajdonban levő üzem", a „munkás-paraszt állam" mágikus nevek, amelyeknek valósággal való megtöltéséhez objektíve adottak a feltételek. Az elidegenedést csak olyan mértékben lehet megszüntetni, amilyen mértékben a ter-

melőhelyeken és azokon túl, a társadalmi élet minden területén fokozódik az *önrendelkezés*, a *beleszólás* és így a *felelősségvállalás*. A tudatnak a hatékonysága csak olyan mértékben növekedhet, amilyen mértékben *társadalmi* tudattá válik, tehát demokratikus ellenőrzés alatt álló és így állandó fejlődésre, korrekcióra és megújhodásra kényszerülő tudattá. Hogy a nép *valójában* mit gondol, hogy tudatában mi megy végbe a hamis és a helyes irányban, ezt a vezető funkcionáriusok nagyobbrészt nem tudják, másrészt viszont önkényesen magyarázzák. Az uralkodóknak a tudata a helyes és a hamis tudat amalgámja, s így csak a messzemenő és sokrétű demokratikus kölcsönhatás alakíthat ki egy haladó társadalmi tudatot.

A tőkés vagyonok kisajátítása előfeltétele a szocializmusnak, de még nem maga a szocializmus. A termelési viszonyok csakis manipulálatlan üzemi és gazdasági demokrácia révén, *a demokratikus elvnek a társadalmi élet minden területén való győzelme révén* válnak *szocialistákká*. A demokrácia parlamenti formái, amelyeket nem szétrombolni, hanem kiszélesíteni kell, politikai „felépítményt" alkottak és alkotnak továbbra is. A demokratikus elvnek a közgazdaságra való átterjedése, a munkástanácsok, üzemi tanácsok, szakszervezetek és más, a munkásoknak és alkalmazottaknak *közvetlenül* felelősséggel tartozó szervek által garantált tényleges üzemi és gazdasági demokrácia elmossa a határt a „felépítmény" és az „alap" között, mert mindezek a demokratikus szervek alkotó elemei az új gazdasági struktúrának, az új termelési viszonyoknak mint emberek emberekhez való kapcsolatainak (amelyek nem önkényesen alakulnak ki, hanem mind a gazdasági törvények révén, mind pedig a szocializmusnak a demokratikus, humánus, az embert nemcsak mint munkaerőt, mint „idomított természeti erőt", hanem a maga teljességében, mint tótumot elismerő elve révén).

A szocialista demokráciát kutatva 1957-ben azt kérdeztem egy varsói üzem munkástanácsának tagjaitól: „Amikor az állam vagy a párt központi szervei valamilyen határozatot hoznak, vajon azt mondják-e önök, hogy: *mi* akarjuk... vagy, hogy: *ők* akarják... ?" Előbb csend, majd a következő válasz: „Ezt még nem kérdezte tőlünk senki. Csak most tűnik fel nekem: a felszabadulás után az első években a munkások azt mondták, hogy *mi*, aztán 1956 októberéig azt, hogy *ők*, ma ismét *mi*-t mondanak. Nem igaz?" Akkor igaz volt; ezt megerősítette a munkástanács valamennyi tagja. Mi több: az azt megelőző években nem volt jó a viszony a munkások és a mérnökök között. A mérnökök jobb fizetést követeltek, de ezt a munkások nem támogatták, sőt ellenezték: bennünket is rosszul fizetnek, mondták. 1956 októbere után a munkástanács vette át a felelősséget az üzemért. Első ülésén egyhangú határozatot hozott a mérnöki fizetések felemelésére, minthogy azok, ahogy ezt egy munkás megindokolta, a munkások béréhez viszonyítva túlságosan alacsonyak, ez pedig nem elismerése, hanem megszégyenítése a műszaki értelmiségnek. A leghatásosabb ebben az volt, hogy a munkás nemcsak közgazdasági érveket hozott fel, hanem pszichológiaiakat is, hogy a mérnököt az új légkörben nemcsak mint a termelés fontos tényezőjét méltatta, hanem mint eladdig megszégyenített embertársat is. *Szocialista* tudat volt kialakulóban, új termelési viszonyok, nevezetesen a munkások és alkalmazottak *tényleges* beleszólása alapján.

Az ilyen új szocialista tudat kialakulása az egyik központi problémája a fokozatosan kialakuló, a sokszoros deformálás ellenére nagy vonásokban kirajzolódó szocializmusnak. Az orosz forradalomban a tudat megelőzte a létet. Másképpen alakult, mint ahogy azt Marx

(annak idején okkal) feltételezte: nem egy fejlett tőkésországban robbantották szét az új termelőerők a régi termelési viszonyokat, hanem egy elmaradott országban hozta magával a háború és a nyomor a forradalmat olyan elemi követelésekkel, mint az egész nép békekövetelése és a parasztság földkövetelése. A fejletlen termelőerők semmiképpen sem kiáltottak szocializmus után, de hát történelmi döntések sohasem igazodnak tankönyvek után, hanem mindig még soha elő nem fordult, meg nem ismétlődő helyzetekből adódnak.

Az orosz Októberi Forradalom

Oroszországnak 1917 őszén nem a polgári demokrácia és a proletárdiktatúra között kellett választania, ahogy azt oly sokszor állítják, hanem az ellenforradalom, a katonai diktatúra, a fasizmusnak utat egyengető rezsim volt az alternatíva a szovjethatalommal szemben. Jóllehet októberben a munkások és a parasztok nagy tömegei álltak a bolsevikok mögött, a szocialista forradalom Oroszországban mégsem volt történelmi szükségszerűség, hanem Lenin géniuszának, pártja lényegének, a merészség, intelligencia és akaraterő mérhetetlen koncentrációjának tudható be. A szubjektív tényezőknek ez a túlsúlya, az a hit, hogy az akarat mindenre képes, ha magas rendű tudattal egyesül, — ez volt a döntő tényező, amely meghozta a győzelmet a maga példa nélkül álló problematikájával. Ennek a győzelemnek a biztosítása a lehetetlennel volt határos, s ha Nyugaton korántsem a legostobábbak a szovjethatalom összeomlását jósolgatták, erre nyomós érveik voltak.

A szinte lehetetlen mégis sikerült; de mivel szinte lehetetlen volt, sikere magában rejtette a későbbi deformáció veszélyét. Ami csírájában máris jelentkezett, az a szélsőséges voluntarizmus volt, a valóság semmibevevése és megerőszakolása, egy élcsapat megcsontoso-

dása olyan hatalmasságok apparátusává, akik — mivel a pártnak a legnehezebb helyzetekben igaza lett — mint elvitathatatlan privilégiumra igényt tartottak arra, hogy mindig igazuk legyen. Amíg Lenin élt, ez ellen a veszély ellen némi, ha nem is teljes biztosítékot nyújtott a valóság iránti érzéke, kíméletlen őszintesége, az a képessége és művészete, hogy tanuljon a tömegektől, korrigálja a hibákat, új tapasztalatokkal gazdagítsa a tudatot, rendíthetetlenül igyekezzen megteremteni a nehezen elérhető egyensúlyt a szervezettség és spontaneitás, akarás és bírás, eszme és gyakorlat között a társadalmi lét alakulásának folyamatában.

Az orosz Októberi Forradalom nemcsak a világot rázta meg, hanem a társadalmi átalakulások és változások összfolyamatát is soha nem sejtett méretekben bővítette és meggyorsította. Ázsia és Afrika elnyomott és kizsákmányolt népei felbátorodtak, látva, hogy van reális lehetőség a gyarmati rendszer szétrobbantására. A Szovjetunió, a szocialista alternatíva léte rákényszeríti a tőkét arra, hogy messzemenő engedményeket tegyen a munkásságnak, hogy akarata ellenére elismerje azt, amit „jóléti államnak" neveznek. Ha ma a tőkés világ fejlett ipari országaiban a munkás hasonlíthatatlanul jobb helyzetben van, mint apái és nagyapái voltak, ezt részben az orosz munkásoknak köszönheti, akiknek az életszínvonala nem éri el az övét. Az orosz népnek az emberi teherbírást szinte meghaladó erőfeszítései, nélkülözései, áldozatai eddig kevesebbet hoztak éppen neki, mint a tőkés világ dolgozó embereinek, olyan embereknek, akik többségükben visszautasítják, sőt átkozzák az Októberi Forradalmat, amelynek haszonélvezői. Egy orosz nő, akinek vendéglátója bemutatta országa árubőségét, ridegen csak ennyit mondott erre: „A mi vérünk, a mi könnyeink — ezért a nyersanyagért mindmáig adósak maradtak nekünk a hálával."

Vannak ennek a helyzetnek paradox vonásai. Egy el-

maradott országban aratott győzelme nyomán a szocialista forradalom kénytelen volt olyan feladatokra vállalkozni, amelyekkel a kapitalizmus haladó országai többé-kevésbé megbirkóztak. Maroknyi szakmunkással és írástudatlan parasztoknak a tömegével kellett hozzálátni Oroszország iparosításához, a megrögzött „nyicsevo", a restség, a tunyaság, a felelőtlenség leküzdéséhez, a dolgozó embernek szervezettségre, fegyelemre, munkaerkölcsre való neveléséhez. Minthogy a szocializmusnak erre az „eredeti felhalmozására" kellett koncentrálni, háttérbe szorultak a szocializmushoz illő feladatok, és eltorzultak a szocializmus vonásai.

Marxnak az volt a feltevése, hogy a szocializmus először a technikailag és iparilag fejlett országokban győz majd, tehát készen megleli a hozzá illő anyagi feltételeket. „A tőke egyik civilizáló oldalának" nevezte azt, hogy a többletmunkát, amelyre a társadalomnak minden körülmények között szüksége van, „oly módon és olyan feltételek mellett kényszeríti ki, melyek a termelőerők, a társadalmi viszonyok fejlődése és egy új, magasabb rendű alakulat elemeinek megteremtése szempontjából előnyösebbek, mint a korábbi formák, a rabszolgaság, a jobbágyság stb." A tőke „megteremti azoknak a viszonyoknak az anyagi eszközeit és csíráját, amelyek egy magasabb rendű társadalmi formában lehetővé teszik, hogy ezt a többletmunkát az anyagi munkának általában szentelt idő nagyobb korlátozásával kapcsolják egybe . . ."[18]

A kommunizmus deformációja

Azok a körülmények, amelyek között a szocialista forradalom Oroszországban győzött, *eleinte* nem engedtek meg öncélúnak tűnő emberi erőkifejtést. Hogy ez az

[18] Karl Marx: A tőke. III. köt. Budapest 1961. 785. old.

„eleinte" egy fél évszázaddá dagadt, mit sem vesz el az Októberi Forradalom nagyságából, mégis csalódást vegyít a csodálatba, szomorúságot az egykori álomba. Bárkinek jogában áll, hogy bírálja a Szovjetuniót, hogy a kommunizmust eddigi eredményei alapján megcáfoltnak tekintse, de mindenkinél inkább éppen nekünk, akik a kommunizmus eszméit és céljait mindenek ellenére helyeseljük, kötelességünk szóvá tenni az elértnek az elégtelenségét, a szocialista világ állapotainak és embereinek deformációját. Bármennyire meggyőződésem is, hogy a szocializmus megvalósítására tett erőfeszítéseknél az emberiség ügyéről van szó, mégiscsak mi, a kommunizmust igenlők vagyunk a közvetlen *érdekeltek*, tehát olyan ügyről beszélünk, amely közvetlenül a *mi* ügyünk. Ha tehát *mi* takargatjuk azt, amit le kell leplezni, védelmezzük azt, ami vádat provokál, meg akarunk szilárdítani olyasmit, ami változtatásra szorul, önmagunk ellen elkövetett árulásért kell elmarasztalni bennünket. Kénytelenek vagyunk megvallani, hogy az embernek a kommunizmus által való megújhodása eddig elmaradt. Az embernek a tőke által, a vagyon világa által való elembertelenítésével eddig nem áll szemben semmiféle meggyőző *kommunista emberkép*. Az ember nemcsak emitt, hanem amott is deformálódott.

Ennek nem kellett így lennie. A forradalomban elkerülhetetlen volt a keménység, sőt elkerülhetetlenek voltak a szörnyűségek is. Mégis lehetőség lett volna arra, hogy a marxista világképet, ha olykor mint elhomályosult víziót is, megőrizzék, lényeges vonásaiban fokozatosan kieszközöljék. *Elveszett* valami, ami nemcsak Leninhez, Gramscihoz, Rosa Luxemburghoz hasonló nagy személyiségekben csillan fel, hanem a kommunizmus által magával ragadott sok névtelenben is manifesztálódott; és elég sok kommunista ma éppen ennek visszaszerzésében reménykedik, azon munkálkodik.

A kommunizmus hatalomra jutásában és deformáló-

dásában közrejátszó történelmi feltételeknek, eseményeknek és személyiségeknek összességükben való bemutatása nemcsak *egyetlen* embernek az életműve volna. Különböző irányzatokhoz tartozó sok történésznek, közgazdásznak, pszichológusnak kellene együttműködnie, hogy átfogó és megközelítően objektív eredményhez jussanak. Legfeljebb arra vállalkozhatok, hogy utaljak néhány olyan tényezőre, amelynek nézetem szerint szerepe volt a kommunizmus deformációjában:

A szociáldemokrácia történelmi csődje 1914-ben és 1918-ban.

A győzelmes orosz forradalom elszigetelődése.

Oroszország elmaradottsága, a háború, a polgárháború és a külföldi intervenció okozta pusztítás, bomlás, elvadulás.

A gazdasági fundamentumok és a demokratikus hagyományok hiánya.

Annak szükségessége, hogy mindenáron felépítsenek egy nagy teljesítményű nehézipart, és így feláldozzák a jelent a jövőért.

Lenin halála olyan helyzetben, amikor a szocialista demokrácia problémája, amely a beteg ágyánál várt válaszra, már nem tűrt halasztást. (A szovjetek elvesztették forradalmi demokratikus jellegüket. Egy bürokratikus apparátus vette át a gyámkodást a fiatal szovjethatalom fölött. A szocialista demokrácia elvét, amelynek érvényesítése Oroszországban igen nagy nehézségekbe ütközött, Leninnel együtt eltemették.)

A hatalom gyakorlása nem demokratikus szervek által, hanem a párt által, az ellenzék likvidálása után a pártapparátus által és végül, Kirov meggyilkolása után a rendőrségi apparátus által, mely a paranoid zsarnokot, akinek az eszköze volt, félelemkeltően irányítani tudta.

A jelenségeknek az a komplexuma, amelyet leegyszerűsítve „sztálinizmusnak" neveznek: „A pártnak min-

dig igaza van! Sztálinnak mindig igaza van! Sztálin csalhatatlan!"; a vita felváltása rágalmazással, államügyészséggel, törvénysértéssel; az ember, a nép, a munkásosztály semmibevevése; a polgári jogok lerombolása, az egyén védtelensége, a minden ellenőrzés alól kivont hatóságok önkénye és kegyetlenkedése; egy ideológiailag hevenyészve leplezett pragmatizmus, olyan taktika, amely irányt szab a stratégiának és az ideológiának; a társadalmat megmételyező képmutatás.

A marxizmus megmerevedése lezárt, rendszerezett, mindenkire kötelező ideológiává, amelyet csak egyvalaki korrigálhatott, ha azt taktikai szempontból szükségesnek tartotta.

Amikor ezeket a pontokat így felsorolom, nagyon jól tudom, hogy nem elegendők a kommunizmus deformációjának megmagyarázásához. Jóval régebbi tényezők is bizonyos szerepet játszottak később. Így például nézetem szerint az a körülmény, hogy Marxnak, akit a politikai gazdaságtan bírálata egyre inkább igénybe vett, nem maradt ideje korai írásai filozófiai eszméinek, a gyakorlat és az ember filozófiájának részletes kifejtésére, teret hagyott a marxizmus messzemenő „eldologiasodásának". A szociáldemokrácia ökonomizmusa, a materializmus, de elsősorban a dialektika szimplifikálása nyomán korunk nagy filozófiája vaskos dogmáknak, a munkások harcában használható ismereteknek a gyűjteménye lett. A fiatal Marx emberképét háttérbe szorították a gazdasági és politikai követelések, az osztályharc közvetlen céljai, a szervezés mechanizmusa. Lenin pedig, úgy érzem, a forradalmi pártért és a cselekvés forradalmi vezérfonaláért vívott egyedülálló harcában, a szociáldemokrata illúziók elleni tántoríthatatlan polémiájában lebecsülte a polgári demokráciát, helyesen ismerve fel diktatorikus tendenciáit és formális jellegét, de nem így pozitív eredményeit és lehetőségeit. Ehhez hozzá

kell vennünk még azt is, hogy Lenin sok polemikusan kiélezett ítéletével később visszaéltek, az összefüggésből kiragadva és dogmatikusan alkalmazva őket, úgyhogy a polgári demokrácia pozitív értékelése a sztálinizmus árnyékában észrevétlen maradt.

És végül, nézetem szerint, az erkölcsi relativizmus (csak proletár osztályerkölcs, semmiféle, az osztály érdekein túlmenő, etikai alapelvek) szintén elhomályosította a kommunizmus humánus célkitűzéseit.

Nincs meggyőző kommunista emberkép

A cárizmus ellen, a forradalom győzelméért és a nehézipar felépítéséért vívott hősies harc korából származó kommunista emberkép klisévé változott. Megkövetelték a szélsőséges helyzetek erényeit: a bátorságot, az állhatatosságot, a rendíthetetlenséget, az odaadást, a fegyelmet, az önfeláldozást, a kíméletlenséget önmagunkkal és másokkal szemben. A forradalomban, az elementáris építés alig megoldható művében szükség van ezekre a katonai erényekre, éppúgy, mint a háborúban; ám ezeket másoknak kell kiegészíteniük és fokozatosan háttérbe szorítaniuk, hogy oda ne vesszen a humánus cél. Az ifjúkorában nem túlságosan humánus Brecht meglett korában *„barátságosságról"* beszélt. A hivatalos kommunista szótárba nem vették fel ezt a fogalmat. Fenntartással fogadják el az olyan szavakat, mint a szabadság, az igazság, a humanitás, s ezek nem mint „absztrakt" fogalmak szerepelnek, hanem olyan melléknevekkel leszűkítve, mint a „proletár", a „szocialista", az „osztályjellegű". Az őszinteség, a türelem, az objektivitás változatlanul revizionizmusnak számít, ezeket többnyire az ellenség csempészárujának tekintik. Bármennyit beszéltek és beszélnek is „az ember sokoldalú kibontakoztatásáról", a kommunizmus emberképe változatlanul vagy a forradalom kemény katonája, aki „más

fából van faragva", mint az egyéb emberi nem, vagy egy szétfolyó, határozatlan, arculat nélküli valami. A barátságtalan, az „ügy érdekében" az embert az ügy részének kezelő bürokrata megjátssza a „hivatásos forradalmárt", aki a barikádot az íróasztallal cserélte fel. Másfelől az új kommunista emberkép felvázolására tett komoly szándékú kísérletekkel valamilyen elmosódott klisét fabrikálnak, amelyben a forradalom emlékei összevegyülnek minden államnak az ifjúságával szemben támasztott követelésekkel (szorgalom a munkában, hazafiság, a tekintély elismerése, állandó készenlét a haza védelmére, a nihilista tendenciák elutasítása), olyan melodrámai fordulatokkal, mint „a szovjet ember lelki szépsége" vagy az „izzó lelkesedés, túláradó boldogság, a szocializmus építőinek nagy erkölcsi fölénye".

A képmutatás

Az ilyen fordulatokat sokszor jószándékúan használják, s a kínos frazeológia mögött érződik az a tényleges szükséglet, hogy ismét megleljék a gazdasági statisztikák, a megbízhatatlan termelési mutatók sűrűjében elveszett embert, erényeinek rendjel-dekorációjában, mint egy új kor annyira áhított pozitív hősét; ugyanakkor azonban körüllengi ezeket a fordulatokat a képmutatás még szerte nem foszlott köde. Lenin a képmutatást a polgári világ legnyomasztóbb örökségének nevezte. Teljesen felesleges is szóvá tennünk azoknak a képmutatását, akik a szabadság nevében fegyveres erővel rajtaütnek idegen országokon, akik a civilizáció nevében támogatnak lezüllött, vérengző, galád hatalmasságokat saját népükkel szemben, akik a humanitás nevében hadüzenet nélkül, anélkül, hogy megtámadták volna vagy fenyegetnék őket, városokat és falvakat, iskolákat és kórházakat bombáznak. Hogy a vagyon világa a képmutatás világa, ez nem igazolja az e világ ellen harcolóknak a képmu-

tatását. Hiszen az, hogy a többiek sem jobbak, különben sem a szocializmushoz méltó érv. Ha a szocialista világ csak olyan világ volna, amely nem rosszabb a tőkés világnál, mit érne az a sok áldozat, amelyet érte hoztak? Minthogy meggyőződésem, hogy a szocialista világ jobb tudna lenni, hogy intencióiban és lehetőségeiben jobb is, nem riaszt el az a szemrehányás sem, hogy „kiteregetem szennyesünket". Mindig is a szennyes kiteregetését vetették a szemére annak, aki kitisztításán fáradozott.

A képmutatás is legalább annyira eltorzítja a kommunista emberképet, mint az önkénynek és kegyetlenségnek az a sok sebhelye, amelyet a sztálini rezsim hagyott hátra. Ez a képmutatás méreteiben és struktúrájában különbözik Tartuffe és az üzletemberek képmutatásától, akiknek eretelve az, hogy „vizet prédikálnak és bort isznak". Ha csak Tartuffe-ök volnának (pedig sokan vannak), csupán az Orgonok volnának nekik kiszolgáltatva — de nem a társadalom. A képmutatás, amelyet a sztálinizmus hozott magával mint a legrosszindulatúbb és legmakacsabb kóranyagát, nemcsak az esendőket fertőzte meg, hanem az igazak közül is sokakat. A képmutatás így ráadásul *előidézőinek önmításává,* társadalmi konvencióvá és a szocializmus fejlődésének legnehezebb akadályává vált. A világot megkettőzte: az érzéki észleleteknek, a látható, hallható, tapintható valóságnak a világára és a dogmáknak, a tantételeknek, az idézeteknek, az irányelveknek, a határozatoknak, a gondolati kliséknek és az üres szókollekcióknak egy felsőbbrendű világára. Mindkét világ létezik, s ha nem egyeznek meg egymással, ez a tiszta lét és a zavaros jelenség, az előírt rend és a véletlen elhajlás, a túlvilág és az evilág közötti különbségből adódik. Mivel azonban csak *egy* világnak szabad lennie, a felsőbbek elrendelik, hogy az alsóbbnak nem szabad olyannak lennie, amilyen, hogy a léttel bíró nagyjából teljesíti

kötelességét, s hogy ha az ellentmondás túlságosan nyilvánvaló, vagy kártevők ügyködnek, vagy pedig valamilyen érzéki csalódás forog fenn.

Hogy ez a képmutatás annyira elterjedt, hogy olyan mélyre befészkelte magát az emberbe, egészen a tudathasadásig, a magán Én-nek a társadalmi Én-nel való nem-azonosságáig menve, ez nem vezethető vissza csupán egy olyan rezsimnek a szükségleteire, amelynek mindig igaza kell hogy legyen.

Kammerer osztrák biológus, aki szenvedélyesen meg volt győződve a szerzett tulajdonságok öröklődéséről, kísérleti bizonyítékot akart szolgáltatni. Amikor azonban semmiféle kísérlet sem erősítette meg elméletét, a természet korrigálására vetemedett. Amikor a csalásra fény derült, önkezével vetett véget életének, anélkül, hogy a legcsekélyebb mértékben is kételkedett volna felfogása helyességében. Amit az anyag tőle megtagadott, azt valamikor megadja majd, így remélte, egy szerencsésebb kísérletezőnek.

Egy szovjet bányász, amikor a harmincas években egyszer egy angol munkásküldöttség a bére felől érdeklődött, igen magas összeget mondott. A tolmács meghökkent, és később visszatért hozzá: „Csakugyan ilyen sokat keresel?" — „Hogy keresnék?! Egyszerűen a háromszorosát mondtam." — „De miért hazudtál az angol szaktársaknak?" — „Hogy végre forradalmat csináljanak már."

Sem a biológus, sem a bányász nem volt képmutató. De az övékéhez hasonló magatartás tápot adott a képmutatásnak. Volt itt egy párját ritkító forradalom, s annak a sok áldozatnak egy elmaradott országban semmiképpen sem volt és nem is lehetett az az eredménye, hogy a munkások jobban éljenek, mint a tőkés ipari országokban. Helytelenek voltak az alapelvek, amelyek megvalósításáért emberfelettit teljesítettek és készek voltak továbbra is teljesíteni? Ha ellenben helyesek vol-

tak, s csupán az anyag túlságosan nehéz, a valóság túlságosan makacs, vajon nem kell-e az eredményt propagandával korrigálni? Nem volt-e „kegyes hazugságnak" tekinthető, ha az elértet eltúlozták, a pozitívat kiemelték, a borzalmasat pedig elhallgatták vagy legalábbis jelentéktelenebbnek, egy világtörténelmi átalakulás elkerülhetetlen melléktermékének tüntették fel? Lenin másként gondolkodott; ha az a vehemens kijelentése, hogy a proletariátus, a szovjetek diktatúrája, százszorta demokratikusabb a leghaladóbb polgári demokráciánál, inkább a lényegnek felelt meg, mintsem a jelenségnek, inkább a tendenciának, mintsem a tényeknek, mégis szükségesnek tartotta, hogy szóvá tegye a bajokat, a visszásságokat, a melléfogásokat, hogy megmondja az igazat.

A taktika az elmélet ura

Sztálin hatalomra jutása után burjánzott el igazán a képmutatás, ez az örökzöld növény, amely a csupasz törzset borítja és károsítja, díszíti és emészti. Ugyanabban az időben keletkezett a *„marxizmus—leninizmus"* mint érinthetetlen ideológia, mint végleges tanrendszer. Az egyik, ha nem is közvetlenül, összefüggött a másikkal. Be kellett bizonyítani, hogy Sztálin az egyetlen törvényes utóda Marxnak, Engelsnek és Leninnek, őre és végrehajtója művüknek. Ebből a műből mindenekelőtt kiválogatták, kiemelték, kanonizálták azt, amit Sztálin gyakorlata igazolni látszott, mint ahogy az elmélet különben is egyre inkább a taktika cselédje lett, annak igazolása, ami mindenkor történik. A tudománynak nem a realitás elvét, hanem a vágyak teljesítését kellett szolgálnia.

Sztálinnak, akinek elvben mindig igaza volt, a gyakorlatban is mindig igazat kellett kapnia. Az a tétel, amely szerint semmiféle erőd nem állhat ellen a bolse-

vikoknak, a voluntarizmusnak ez a kvintesszenciája, a mindenáron való győzelemre kötelezett. Lenin nem titkolta el a kudarcokat, beszélt stratégiai visszavonulásról, például az új gazdasági politika (a NEP) időszakában; Sztálin alatt csak győzelmek lehettek. Ha valamely erőd nem akart elesni, árulás történt, s az árulóknak kikiáltottakat kivégezték. Ha akkor sem esett el, „hamis erőddé" nyilvánították, s így mintegy varázsütésre elesett; fű nőtte be, rózsaligetté, virágzó kollektív gazdasággá változott. S ezt mindenki látja, mindenki megkönnyebbülten fellélegzik, mindenki hálát repes Sztálinnak... A képmutatás kötelezővé vált.

Amint erre már utaltunk, ez a képmutatás — legalábbis keletkezési szakaszában — rendkívül bonyolult társadalmi jelenség volt. Voltak itt igazi nagy eredmények és igazi nagy és kis képmutatók, törtetők, csúszómászók, volt itt erősödő nemzeti büszkeség és egy olyan tendencia, hogy ne vegyék észre a nyomort és a jogtiprást, a tömegeknek egy olyan viszonya Sztálinhoz, amely már a bálványimádásig fokozódott, s a vérből meg tömjénfüstből feltörő félelem. A hit és a képmutatás, a csodálat és a bizantinizmus, a tudatos félrevezetés és a hamis tudat között elmosódott a határ. Vajon szabad-e az istent, aki mindig győz, aki szétveri ellenségeit és a szürke mában megsejteti a ragyogó holnaputánt — vajon szabad-e őt rossz hírekkel felbőszíteni? Mégiscsak van előrehaladás, s ha éppen itt, ezen a helyen, ezen a területen nem megy a dolog, szabad-e a valóságnak ezt a rendíthetetlen elvvel szemben elkövetett szabotázsát írással és aláírással megerősíteni, és így a véletlen visszás állapotából a tény állapotába hozni, hiszen minden csak akkor válik ténnyé, amikor már le van írva? Az istennek, aki mindig győz, szüksége van újabb győzelmekre, szüksége van helyettesekre, akik útmutatásait követve győzni tudnak, s ha rossz híreket küldenek, használhatatlanok, tehetetlenek, esetleg szabotőrök.

A képmutatás és a hamis tudat egymásba fonódik. Azokat a törvényeket, amelyekhez a valóságnak igazodnia kell, szent írások, dogmák rögzítik, s az ezekben való kételkedés az első lépés a hitehagyás, az istenkáromlás, az osztályellenséggel való paktálás felé, bíróság elé, vesztőhelyre visz. Minthogy azonban a valóság szüntelenül változik, s csak egyetlen ember illetékes arra, hogy a lefektetett törvényeken módosítson, ezeket a módosításokat pedig a taktika szabja meg, a hamis tudat egyre sűrűbb pókhálója lepi el a marxizmus leegyszerűsített formában átvett eszméit, ismereteit, módszereit. A pókot, mely a hálót fonja, meghamisított tények táplálják, s a képmutatás, amely az elvalótlanított valóságot szállítja táplálékul, nemcsak dicséretet és kitüntetést zsebel be, hanem a hamis tudatban a maga erkölcsi igazolását és alátámasztását is megleli. A képmutatásnak az a funkciója, hogy a valóság és a hamis tudat közötti ellentmondást elkenje, fiktíve megszüntesse, a hamis tudat viszont ellátja a képmutatást tiszta lelkiismerettel, a társadalmi nélkülözhetetlenség igazolásával.

A *világnak ez a megkettőzöttsége* szinte teljes. Minthogy azonban a marxizmus—leninizmus minden vallástól eltér abban, hogy túlvilága evilági, egy reális utópia, nem pedig valami elképzelhetetlen halálon túli létezés, hogy igényt tart az ittlét megváltoztatására, tehát ezen kell a próbát kiállnia, így ez a kettős világ nem lehet tartós állapot. Ha a kellés és a lét, a szó és a tett, az ideológia és a valóság közötti ellentmondás túlságosan naggyá válik, a képmutatás feladja ártatlanságának, hiszékenységének és önámításának utolsó morzsáját is. Ezután már nem marad más, mint a teljes demoralizálás, a képmutatásnak konvencióként, az összes szavak és fogalmak időszerű leértékeléseként, a szocialista tár-

sadalom olyan nyelvszabályozásaként való elfogadása, amelyhez ellenállás nélkül vagy a megvetés gesztusával alkalmazkodnak; ugyanakkor azonban a párton belül és azon kívül erősödik a feddhetetlen és haladó embereknek az elszántsága arra, hogy leküzdjék a „kettős gondolkodást", hogy a frázist szembeállítsák a valósággal, hogy a világot olyannak lássák, amilyen, s legújabban már egy olyan kísérletnek is nekimerészkednek, hogy a világot ne csak szavakban, hanem ténylegesen megváltoztassák, a szocialista humanitás célja felé vigyék.

Hogy valami nincs rendjén, azt a maguk túlvilágában a „felelősök" is tudják vagy sejtik. Ám a hamis tudat, a bürokratikus rutin, a pártnak, doktrínáinak, gondolkodásmódjának és szervezeti formáinak a fétis jellege legtöbbjüket annyira elvarázsolta, hogy saját múltjuk szobraivá váltak. Nemegyszer tapasztaltam már ezt az elvarázsolódást sok funkcionáriusnál, akik a profán külvilágból az ülésterem szentélyébe lépve emberekből holmi láthatatlan, emberfeletti hatalom médiumaivá válnak. Előbb még úgy lehetett velük beszélni, mint általában emberekkel szokás, a vulgáris valóság viszonyairól és követelményeiről, és gyakran az az érzésem támadt, hogy a legmesszebbmenően egyetértenek velem. Ám mihelyt a funkcionárius elfoglalta a vezető testület szupervilágában a rangjának megfelelő helyet, megszűnik az lenni, ami az imént még volt, s egy misztikus szubsztancia lesz úrrá rajta, megváltoztatja külsejét, hangját, véleményét. Az evilágból a túlvilágba emelkedve képes volt elvileg elítélni olyasmit, amit közvetlenül előtte, magánbeszélgetésben, még jogosnak és szükségesnek ismert el.

A bürokratikus centralizmus rendszere által béklyóba vert termelékenység éreztette hatását. A gazdasági lemaradás hamis jelentésekkel, statisztikákkal, képmutatással már nem leplezhető, objektív körülményekkel már nem magyarázható. Sem a termelési mutatókért való, ténylegesen nem létező lelkesedésre apellálva, sem miniszterek leváltásával, sem sebtében alkalmazott gyógymódokkal nem sikerül a makrancos termelőerőket a modern tőkésországok iparának és mezőgazdaságának „behozására és lehagyására" rávenni. Műszaki és szervezeti intézkedések átmenetileg hozhatnak bizonyos gazdasági részeredményeket — mindamellett a biztos fellendülés és a tartós virágzás előfeltétele a hamis tudattal való szakítás.

Ha ez a szakítás csak amolyan látszólagos, felemás, s ha még ebben a felemás formájában sem ismerik el, hanem az eddigi politika következetes folytatásának tünteik fel, ez a szocializmus jövőjét veszélyezteti. Ha korrekt információ lép az optimista csalás helyébe, ha a gazdasági életben a dilettáns kénytelen átadni helyét a szakembernek, ha elismerik a jövedelmezőség elvét stb., ez még nem érinti a hamis tudat gyökereit. Amíg a dolgok háttérbe szorítják az embert, amíg az ember nem más, mint dolog a dolgok között, mint munkaerő, az anyagi termelés eszköze, káderjelentés nyersanyaga, hibátlanul működő alkatrésze a társadalomnak, olyan eszköz, amely viselkedésével a dogmák és tételek helyességét bizonyítja, addig megmarad a hamis tudat uralma. A hamis tudat csupán részleges korrekciójának az eredménye technokrata önkonomizmus lehet, a nyakába varrt ósdi ideológiával. Arra van tehát szükség, hogy a hamis tudatot legyőzze az igazi szocialista tudat, a valóság megismerésének és a *teljes* ember megvalósulásának maximális mértékben kedvező társadalmi vi-

szonyok egy összességére való rendíthetetlen orientációnak a szintéziseként.

Harc folyik a hamis tudat világában, az irreálisnak a hatókörében felcseperedő „reálpolitikusok" és az idealistákként megvetett és rettegett, olyan lázadók között, akik számára a szocializmus több, mint anyagi „behozás és elhagyás", nevezetesen egy ellenvilág azzal a világgal szemben, amelyben az ember alá van rendelve az anyaginak, megszállottja az anyagi termékeknek, amelyben monopolista hatalmi központok irányítják és kívülről vezetik, amelyben ideológiai képmutatás és elvtelen alkalmazkodás uralkodik — tehát annak a reális lehetőségnek a világa, hogy az ember fokozatosan kiszabaduljon deformáltságából. S egy ilyen harchoz, amelynek célja a valóság felfedezése a dolgok és fétisek mögött, egy új tudat kialakítása, a tudat és a lét alkotó kölcsönhatásának biztosítása — egy ilyen harchoz a szocialista országokban kedvezőbbek az esélyek, mint bárhol másutt.

A mágikus tükrök világa

A Májának a valóságot elfátyolozó szövevénye a tőkés ipari és fogyasztói társadalomban sűrűbb szövésű, áthatolhatatlanabb, csalókább lett, mint a kommunista diktatúrák világában. A szabadság káprázata, egy olyan világnak a labirintusa, amelynek falai láthatatlanok, tükrökkel borítottak, mágikus tükrökkel, amelyekben a szemlélő eltűnik, hogy álomalakként bukkanjon fel, mint tulajdonosa mindannak, amit megvásárolni vágyik — s micsoda illúziója a bőségnek, micsoda látszólag végtelen horizont! Ariadné fonala itt nem kívánatos, mivel túlságosan is emlékeztet a kötésre, a pórázra. Azok a szálak, amelyeken az ember csüng, éppoly finomak, mint amilyen erősek, s azok a kezek, amelyek mozgat-

ják őket, éppoly energikusak, mint felismerhetetlenek. A konformizmus bábjai szabadnak hiszik magukat.

„Ezen a zárt társadalmon belül, amely a jelek szerint kizár minden lényeges alternatívát, nincs más, mint az ellenzék többé-kevésbé tökéletes gleichschaltolása, a létformák mindennemű radikális változtatása előli elzárkózás, az e társadalom méhében még felelhető ellentétek integrálása ...

Az egyéneknek csakis úgy lehetnek szükségleteik, és csakis úgy elégíthetik ki őket, ahogy erre a társadalomnak szüksége van, hogy a szabadság hiányának a társadalmaként, az elnyomás társadalmaként újratermelhesse magát ..."[19]

A nagy felelősség

Marcuse az amerikai társadalomról beszél, a tőkés világ legfejlettebb ipari társadalmáról. Azok a lényeges alternatívák, amelyeket ez látszólag kizár, Európában, bármennyire amerikanizálódik is, semmiképpen sem kizártak. Goethe ezt írta:

Amerika, könnyebb a dolgod,
mint a mi vén Európánknak,
nincs sok bazaltból épült tornyod,
omló falú várad

s annak idején bízvást igaza is volt; ma éppen a régi hagyományok és a „bazaltok", a vulkanikus kiömlési kőzetek, amelyek erupciós, forradalmi eredetükre emlékeztetnek, éppen ezek alkotják Európa előnyét. Az antik művészettől és filozófiától, egy differenciált ke-

[19] Herbert Marcuse: Tendenzen der fortgeschrittenen Industriegesellschaft [A fejlett ipari társadalom tendenciája]. A Radio Salzburg műsorán.

reszténységtől Spinózáig, Hegelig, Marxig, a marxizmuson nevelkedett munkásmozgalomig, Európában jelentős véderők gyűltek össze a teljes elidegenedéssel és az ellentétek rossz integrációjával szemben. Éppen ezért Európára még sohasem hárult ekkora felelősség. Ezen a *közös* felelősségen belül a szocializmust építő országok felelőssége a legnyomósabb, a legdöntőbb.

A kommunista diktatúrák országaiban, bármilyen paradoxnak tűnik is ez talán első pillantásra, az emberek nem olyan könnyen manipulálhatók tartósan. A nép és a hatalmat gyakorlók közötti elidegenedést itt nemcsak felismerik, sokan ezt fájdalmasnak, a szocializmus lényegével ellenkezőnek érzik. Ezt itt nem tekintik elkerülhetetlennek, mint a tőkés világban. A falak falakként állnak ott, nem tűnnek el a propaganda elégtelen és kopott tükrei mögött. A szálak, amelyeken az ember függ, a kéz, amely ezeket mozgatja, itt nem láthatatlanok. Az emberek keresik a kivezető utat a labirintusból, de nem vissza a régi, hanem előre, egy új világba. Valóban döntő szituáció ez, amelyben egyrészt az apatikussá és cinikussá vált emberek, másrészt a kíméletlen és elvtelen karrieristák dacára erősödik a marxista élcsapat befolyása, és a deformációnak a bírálata az ennek leküzdését körvonalazó tervekbe csap át.

Miközben ezt írom, egyre több jel utal arra, hogy egy újabb „enyhülési" időszak felé tartunk, hogy még olyanokban is, akik saját múltjuk rabjai, eluralkodik az az érzés, hogy a régi nem tartható fenn — ha az újtól félnek is. Az új, egy humánus és demokratikus szocializmus irányában való fejlődés annál nehezebben tud majd érvényesülni, minél készségesebben adnak hitelt Nyugaton az olyan propagandának, hogy a Keletet gyengesége kényszeríti változtatásokra, s hogy az antikommunizmusnak a végsőkig ki kell használnia ezt a gyengeséget. Nemcsak a szocializmus felépítésén fáradozó népeknek érdeke, hogy a legyengült, bizonytalanná vált

dogmatizmust és bürokratikus centralizmust közös erővel visszaszorítsák; érdeke ez Nyugaton is minden józan gondolkodású, nem katasztrófák után sóvárgó embernek.

A szellem hatalma

Azokban az országokban, ahol a szocializmus számára megtisztított talajra, megfelelő alapra hamis uralmi formáknak egy épülete került, ahol a marxizmus ismereteire és eszméire, amelyek közben sokrétű hatást gyakoroltak nem marxistákra is, egy részben hamis tudatnak a felépítményét húzták fel — ezekben az országokban mindaz, ami a tudat szférájában lejátszódik, a jövő szempontjából meghatározó jelentőségű. Az a szenvedély, amellyel szellemi problémákon mint a társadalom fejlődése szempontjából döntő jelentőségűeken vitatkoznak, meglep mindenkit, aki a tőkés világból jön. Ebben a világban könyvek, színdarabok, költemények múló feltűnést kelthetnek ugyan, ám aligha válhatnak eseménnyé, mint a szocialista világban. Erre sokszor azt mondták nekem: „Ez az ínség, a gazdasági elmaradottság szimptómája. Ha a gazdasági verseny azt fogja eredményezni, hogy egy szép napon ott is ugyanúgy kielégítik az anyagi szükségleteket, mint nálunk, ha az emberek ott is olyan tökéletes fogyasztókká válnak, amilyenek mi vagyunk, az anyagi kielégülés lecsillapítja majd a szellemi éhséget. Akkor a költemények lehetnek esetleg ínyencségek, de nem kelthetnek megrázkódtatást, a könyvek kelthetnek szenzációt, de nem lehetnek események. Ti még a romantika korában éltek; ha behoztatok bennünket, olyannak veszitek majd a világot, amilyen, abszurd adottságnak, amelyből az ember igyekszik kiszedni a legjobbat, amelyben szórakozik, magányosnak érzi magát, fél és meghal. Hiszen éppen ti hirdetitek azt az alaptételt, hogy a társadalmi lét határozza meg a tudatot."

Ezek a jóindulatú polgárok, akik a szocialista országokról készek feltételezni a gazdasági „behozás" lehetőséget, a felépítményre vonatkozó mechanikus felfogásukban nem térnek el lényegesen a „dialmat" szimpla tanulóitól, akik számára a történelem is ugyanolyan szimpla automata: előbb az alap, aztán nyomás, míg létre nem jön az adekvát felépítmény! A különbség csupán annyi, hogy emezek a lehető legmagasabb termelési mutatóktól a lehető legmagasabb szellemi bőséget várják, míg amazoknak erre ez a gúnyos ellenvetésük: Majd meglátjátok, mit hoz nektek a jólét — micsoda vágyteljesülést a fogyasztásban és micsoda szellemi és lelki sivárságot!

A tőkés világban nemcsak az uralkodók, hanem sokan az írók közül is meg vannak győződve az irodalom tehetetlenségéről. Csatlakoznak Robbe-Grillet véleményéhez: „L'artiste ne met rien au-dessus de son travail, et il s'aperçoit vite que ne peut créer que pour rien . . ."[20] (A művész semmit sem helyez munkája fölé, és hamarosan azt tapasztalja, hogy csak semmiért képes alkotni.) Ami tegnap még botrány volt, ma már üzlet, a provokáció aperitiffé, a pofon élvezeti cikké, a polgár rettegése bestsellerré válik. Az irodalmi eredmény feleslegessé tesz messzemenő következtetéseket. Az irodalom önmagát változtatja meg, nem pedig a világot.

A Szovjetunióban és a népi demokratikus országokban viszont mind az uralkodók, mind az írók hisznek az irodalom hatalmában. Vezető funkcionáriusok csakugyan azt remélték, hogy termelési regényekkel és színdarabokkal, pozitív hősöknek papíron való felvonultatásával, a valóság olyan elvalótlanításával, amely nem volt sem szocialista, sem realizmus, pótlólagos hatalmat gyakorolhatnak az emberek felett. Ez baklövés volt;

[20] Alain Robbe-Grillet: Symposion über den Roman [Szimpozion a regényről]. Beszéd. Bécs 1956.

múlékony sikerek ellenére ennek az irodalomnak az unalma nem volt képes elaltatni az őszintétlenségével szembeni ellenszenvet. Az eredmény tulajdonképpen csak annyi volt, hogy olyan emberek, akiket felülről hozzászoktattak az olvasásához, az elcsépelt kötelező irodalomról áttértek hivatalosan nem ajánlott, maguk választotta irodalomra, hogy így a Szovjetunióban Dugyincev — *Nemcsak kenyérrel él az ember* című regényének nevetségesen kis példányszáma ellenére — ezerszerte olvasottabb, mint a pártosság, a derekasság, a revizionizmustól való undorodás és a bürokratikus optimizmus minden erényét egyesítő Kocsetov. A mindenféle Kocsetovokkal szembeszegülő irodalom hatalommá vált. Ennek nincs más eszköze, mint a tehetség és a bátorság. Ereje nem a szervezetben, hanem a szolidaritásban rejlik. Nem áll módjában egyetlen funkcionáriust sem leváltani, egyetlen minisztert sem megdönteni, a rezsimet bármilyen közvetlen akciókkal megváltoztatni, de megváltoztatja az emberek gondolkodását (vagy hozzájárul ehhez a megváltoztatáshoz). Művei a valóság győzelmei a hamis tudat felett. Funkciója egy emberhez méltó jövő előkészítése, még akkor is, ha csak jelen van, ha csak más, mint amit hivatalosan megkövetelnek vagy elvárnak. A politikamentes költeménytől a leplezetlen társadalomkritikáig ez nem a szocializmus visszaszorítása, hanem előbbrevitele, a szabadság szelleme, amely nem elégszik meg közgazdasági reformokkal, hanem visszautasítást nem tűrve felveti a kérdést: *S mi van az emberrel?*

Ez a szellem lassanként tudatára ébred hatalmának, és ellentmond annak a rezignációnak, hogy a művész semmiért alkot. Nem általja magát (Zsdanov és a nyomdokaiban haladó kulturális funkcionáriusok dogmájával ellentétben) azzal, hogy az irodalom egyenesen, közvetlenül, sokszoros közvetítések nélkül képes belenyúlni a társadalmi változások folyamatába, nem tekinti az iro-

dalmat holmi specializált társadalmi megbízatásokat teljesítő munkaközösségnek, mindamellett meggyőződése, hogy az irodalom mégis segít megteremteni valamit: a holnap emberét. Tudja, hogy minden autonóm műalkotás a felszabadulás aktusa.

Mit kezdjen az ember magával?

„S ha a szabadság bekövetkezik, mit kezdjenek vele az emberek? — kérdi a polgári világból való jóindulatú beszélgető partnerem. — Vajon nem fogynak-e ki a lendületből, mire elérik a célt? Vajon nem áll-e majd odaát is, éppúgy, mint nálunk, a konkrét szabadság abban, hogy autótípusok, nyaralóhelyek, különféle fogyasztási cikkek között lehet választani? Vajon egy szabad szocialista világban nem kerül-e az ember éppúgy szembe a semmivel, mint abban a világban, amelyben az anyagi ínség már nem leplezi el az ember igazi baját, félelmét, magányosságát, egzisztenciájának értelmetlenségét? Szabad lesz tehát, anyagilag ellátott, csökkentett munkaidővel és több szabad idővel — és akkor? Miben különbözik majd akkor tőlünk? Mit kezd majd magával?"

Mit kezdjen az ember magával, amikor kezd emberré válni? A kérdés korántsem abszurd, ám nem a tudomány ad rá választ, hanem az utópia. Ha tehát bekövetkezik a szabadság, amelyért a szocialista országokban nemcsak az írók harcolnak, vajon meghozza-e a lelki kielégülést, véget vet-e a szellemi nyugtalanságnak? Először is, nem következik be, csak közeleg, a távoli perspektíva felé való elindulásra csábít. Mert ez a szabadság, amelyért annyi harc folyik, nem merül ki a szabad költözés jogában, külföldi utazásokban, abban, hogy az ember olvashat és hallgathat, amit akar, írhat és festhet, ahogy akar, eretnek gondolatoknak adhat hangot anélkül, hogy megtorlástól kellene tartania — a

szabadság tartalmasabb és intenzívebb. Az érte folyó harc nemcsak harc az embereket sújtó külső kényszer ellen, hanem a rájuk nehezedő belső deformáció ellen is. Az ember felszabadítása a szocialista világ írói számára (és nemcsak az ő számukra) több az egyén garantált szabadságjogainak biztosításánál. Az eltárgyiasulás alól, a tárgyak, intézmények, előítéletek uralma alól való fokozatos felszabadulásnak egy összfolyamatáról, egy olyan fejlődésről, amely minden elért cél mögött egy újabb, még el nem ért célt tár fel, és a szabad, a tökéletes ember ábrándképét minden előre tett lépéssel messzebbre viszi a végtelenbe.

Az a világ, amelyre a hidegháború ráaggatta a „szabad" jelzőt, a szabadságot a vagyonhoz köti. „Sok pénz, sok szabadság!" — mondotta Goethe Byronról. Hogy a tulajdon szabadsága mindennemű szabadság előfeltétele, az a kapitalizmus apologétái számára dogma. Az a szabadság, amelyre az engedetlenek a szocialista országokban törekednek, nincs a vagyonhoz kötve, hanem feltételezi, hogy a döntő termelési eszközök társadalmi tulajdonban vannak. A szabadságvágyban az egyik intenció annak megakadályozása, hogy a társadalmi tulajdon újabb szolgaságot hozzon magával, előmozdítsa egy új kiváltságos réteg uralmát. Éppen a szabadságvágynak ez a szocialista társadalom összes problémáival, feladataival és céljaival való összefonódása jogosít fel arra a reményre, hogy a szocialista világban mód nyílik olyan szabadságra, amely nem elégszik meg önmagával, nem a pillanat és a semmi felé fordul, hanem alkotó, csillapíthatatlan, előbbre vivő nyugtalanságként hat.

Az alternatíva

A jövő egzakt megjövendölésére nem képes sem a legönelégültebb próféta, sem a legjobban működő computer; s a tudomány nem merészkedik arra, hogy az em-

beriség fejlődésében kizárja az alternatívákat. Az apokalipszis elképzelhető; s az azt anticipiáló fantázia mindennemű elnyomása a katasztrófa malmára hajtja a vizet. Elképzelhető, hogy az emberiség nem tud ellenállni a kísértésnek, és kísérletképpen elköveti a találmánya nyomán lehetővé vált kollektív öngyilkosságot. Elképzelhető, hogy belátható időn belül lesznek távirányított agyak, ahogy ma már vannak távirányított lövedékek, rakéták, tengeralattjárók, hogy ehhez már nem lesz szükség az eddig alkalmazott kommunikációs eszközökre, hanem csupán elektromos impulzusokra, technikai eszközökre, amelyeket James Miller „a szellemi támadás atomfegyvereiként" jellemzett. Az agykutatók felfedezték az éhség, a nemi ösztön, az agresszív hajlam, a halálfélelem pontosan lokalizált központjait, és elektromos sokkal izgatni vagy bénítani tudják ezeket a primitív ösztönöket. „Ily módon — jósolta meg Curtis R. Schaffer már 1956-ban — egy eljövendő háború győztese milliókat dönthetne örök rabságba." Elképzelhető, hogy a következetes manipuláció, amely a nemzendő ember génjeinek kiválasztásától az ember tökéletes automatizálásáig, ösztöneinek központi hivatalok által vagy az ő rendelkezésére bocsátott készülékek által való irányításáig terjed, unokáinkat olyan lényekké teszi, akikből hiányzik minden emberi. Elképzelhető, hogy nemcsak a kapitalizmus, hanem a szocializmus is csődöt mond, hogy minden társadalmi rendszerben legyőzik a dolgok az embert, a termékek a termelőt.

De éppen olyan elképzelhető az ellenkezője is: a feltaláló uralma találmánya fölött, a termelő uralma terméke fölött, az ember uralma a dolgok fölött. Hogy merre tartunk, hogy lesz-e egy emberi világ és milyen lesz ez, az csak részben függ az anyagi termelés fokozásától, a technikától, a tudománytól, az automatizálástól, a társadalmi tulajdon méreteitől és formáitól, tehát az „alap" fejlettségétől; hogy mindebből mi sül ki, ebben

döntő szerepe lesz a jövő víziójának, az emberkép vázlatának, az utópia varázsának. Az emberiségnek a jövőre vonatkozó vízióiból sohasem hiányzik a lehetségesnek az eleme, akár a félelem, akár a vágy dominált az álom alakulásában. Minél tökéletesebbek a tudomány módszerei, minél átfogóbbak ismeretei, annál reálisabbak a lehetőségei egy nem jósok és zavaros fejűek által kiagyalt utópiának; mindamellett merni kell álmodni, mert az ember fantáziája a valóságát formáló erő.

Az ember önmegvalósítása

Műveiben az ember önmagát teremtette meg.

Álmaiban elébe szállt önmagának.

Az ember önlétrehozásáról beszél Hegel *A szellem fenomenológiájá*-ban. A nagyság ebben a fenomenológiában, mondja Marx a hegeli dialektikát bírálva, mindenekelőtt abban rejlik, „hogy Hegel az ember önlétrehozását folyamatként fogja fel, a tárgyiasulást tárgytalanításként, külsővé-idegenné válásként és e külsővé-idegenné válás megszüntetéseként; hogy tehát a *munka* lényegét felfogja, és a tárgyi embert, az igazi, mert valóságos embert *saját munkája* eredményeként formailag megragadja. Az ember *valóságos*, tevékeny viszonyulása önmagához mint nembeli lényhez, vagyis a maga tevékenykedése mint valóságos nembeli lényé, azaz emberi lényé csak azáltal lehetséges, hogy valóban előteremti magából összes *nembeli erőit* — ami megint csak az emberek összműködése által, csak a történelem eredményeként lehetséges —, hozzájuk mint tárgyakhoz viszonyul, ami először is megint csak az elidegenülés formájában lehetséges."[21]

Eddig képes volt az ember (pontosabban szólva képe-

[21] Karl Marx: Gazdasági-filozófiai kéziratok. Budapest 1962. 104—105. old.

sek voltak társadalmi helyzetük alapján, intelligenciájuk, tehetségük, tetterejük és szellemük révén erre rátermett emberek) az emberi nem műveivel nagyjából lépést tartani, az emberi nem által teremtett külvilágot mint külsővé-idegenné válást megszüntetni, ezt a saját belsejébe visszavinni, mint szellemi, lelki, intellektuális tágulást és gazdagodást, ezáltal fokozottabban emberré válni. Újra meg újra forradalmi átalakulásokra és fokozatos változásokra volt szükség, hogy az embernek művével való egyesülését, az emberi önmegvalósítást ne csak egy elit, hanem egy mind nagyobb kisebbség egyre fokozottabb mértékben oldja meg. Erich Fromm szerint ezzel az alkotási folyamattal „az ember megvalósítja saját lényegét, visszatér saját lényegéhez, ami a teológia nyelvén nem más, mint visszatérés Istenhez"[22].

Az „ember visszatérésének" ez a gondolata, azt hiszem, túlságosan visszanyúl a mitológiához és a romantikához. Önmegvalósításában az ember nem tér vissza, a maga — munka, tudat, jövőbelinek az anticipálása által ugyan adott, de még kialakulatlan — lényegéhez, hanem előrelép, lehetőségeinek realizálásában, elébe önmagának. Az elidegenedés sem nem Istentől való elfordulás (eredendő bűn), sem nem az önmagához visszavisszatérő világszellem külsővé-idegenné válása, hanem az ember lényege, nembeli lényege, az emberiséggé, teljes emberré válás reális lehetősége. Az emberiség, amelynek eddig még nem sikerült a nembeli homályos állapotból a tudatos, minden ember által érzett közösségig felemelkednie, nem önmagához tér vissza, ez nem holmi ősállapot, amelytől az ember elfordult, hanem jövő, az emberi természetben megalapozott nagy lehetőség. Az elembertelenedésben az ember a *jövőjétől* fordul el, nem pedig a *múltjától*.

[22] Erich Fromm: Das Menschenbild bei Marx [Az emberkép Marxnál]. Stuttgart 1963. 37. old.

Azt a világtörténelmi helyzetet, amelybe kerültünk, az teszi olyan torzzá és félelmetessé, hogy eddig még soha ilyen mértékben és ilyen ütemben nem nőtt túl a mű az emberen. Egyetlen társadalmi rendszerben sem sikerült még a külsővé-idegenné válással, az újonnan teremtett, gyors terjeszkedésben levő külvilággal szellemileg és lelkileg megbirkózni, sem pedig azt az ember belső világába visszahozni. Mindamellett Erich Fromm talán túloz, amikor ezt írja:

„Az ember ma döntő választás előtt áll: nem a kapitalizmus és a kommunizmus között kell választania, hanem a robot (mind a kapitalista, mind a kommunista változata) vagy egy humanista-demokratikus szocializmus között. A legtöbb tény, úgy látszik, arra utal, hogy a robotot fogja választani, ez pedig hosszú időre patológiát és rombolást jelent. Ennek dacára mindezek a tények sem elég erősek ahhoz, hogy szétrombolják az ész lehetőségeibe, az ember jóakaratába és belső egészségébe vetett hitünket. Amíg még tudunk alternatívákra gondolni, nem vesztünk el. Amíg még tanácskozunk és közösen tervezünk, addig remélhetünk . . ."[23]

A teljes emberre való orientálódásban azonban nem szabad hamis feltevésekből kiindulni, hanem (a szó tág értelmében vett) technikai fejlődés alapján újra meg újra felül kell vizsgálni az utópikus cél felé vivő utat.

A munkamegosztás problémája

A technika, a tudomány, a munkamódszerek fejlődése ellentmond annak a felfogásnak, hogy a társadalmilag szükséges anyagi termelés szférájában kifejlődhet a teljes ember. A termelési mutatószámok fanatikusai érdekeltek a kézi munkának és az azt végzőknek az ideali-

[23] Erich Fromm: Der moderne Mensch und seine Zukunft [A modern ember és jövője]. Stuttgart 1962. 322. old.

zálásában. A munkásosztály történelmi szerepéből vezetik le azt, hogy az ipari munkás a példás embertípus, aki mindenki másnál jobban megközelítette a teljes embert. Valójában azonban az ipari munkás csak abban a mértékben küzdheti le egyoldalúságát, deformációját, lényegének töredékességét, ahogy túllépi az anyagi termelés határait. Éppen az a felismerés, hogy az ember önmegvalósításának mindenekelőtt a társadalmilag szükséges termelésen túl kell végbemennie, felbőszíti a bürokratikus apparátust. Semmi sem nyugtalanítja jobban, mint az „egyszerű" embernek az átalakulása tudása, képzettsége, kifinomult szükségletei és igényes intellektusa révén kényesebb, kritikusabb, tagoltabb emberré. Mindenféle idézetekkel alá tudja támasztani azt a felfogását, hogy a teljes ember az, aki mindenütt megállja a helyét, ma a hengerműben, holnap a mezőgazdaságban, holnapután a vegyi laboratóriumban. (Ami teljes emberként a szeme előtt lebeg, az ő maga, a párthivatalnok, aki vállalja a legkülönbözőbb reszortokat és ezekkel együtt önmagát, aki minden szakmát ural, ha nem is érti, aki a parasztot utasítja arra, hogyan kell répát betakarítani, az írót kioktatja arra, hogyan kell írni, a matematikust a kis egyszeregyre tanítja.)

Marx és Engels annak idején nem minden alap nélkül feltételezte, hogy egy leendő osztály nélküli társadalom leküzdi majd a munkamegosztást (amely kifejlesztette ugyan az emberi nem képességeit, de szét is forgácsolta azokat, s az embert elidegenítette művétől és önmagától), s kifejleszti a minden termelési ágban működő, minden munkafolyamatban járatos embert mint önmagát minden téren megvalósító embert. A modern termelőerők fejlődése, a fokozódó szakosodás, a minden részterületen szükséges szakismeretek igen valószínűtlenné teszik, hogy egy bármiképpen kialakított társadalom képes lesz a munkamegosztás megszüntetésére.

A munkamegosztás jellege azonban megváltozik.

A munkamegosztás olyan társadalmi csoportok kialakulásához vezetett, mint a város és a falu (amelyek különválását a fiatal Marx „az anyagi és szellemi munka legnagyobb megosztásaként" jellemzett), valamint az osztályokra — uralkodókra és szolgálókra, kizsákmányolókra és kizsákmányoltakra, mint tulajdonosok a termelőeszközök fölött rendelkezőkre és maguk is eleven termelőerőkké váltakra — való tagozódáshoz.

A város és a falu különválását, a „falusi élet idiotizmusát" a kapitalista világ magas fokon iparosított országaiban már fokozatosan legyűrik, a „paraszti állapot" megszűnik, a paraszt a gazdaság technikusává válik, a modern civilizáció emberévé.

Az antagonisztikus osztályokra való tagozódásnak és végül általában minden osztálytagozódásnak a megszüntetése a szocializmus történelmi funkciója. A döntő, társadalmi hatalmat nyújtó, emberek fölötti uralomra lehetőséget adó termelési eszközök nem maradnak magántulajdonban.

A technikai-ipari fejlődés ellentmond a jövő ama képének, amelyet 1847-ben Engels vázolt: „Az a munkamegosztás tehát, amelyet a gépek máris aláástak, s amely az egyik emberből parasztot, a másikból susztert, a harmadikból gyárimunkást, a negyedikből tőzsdespekulánst csinál, teljesen el fog tűnni. A nevelés gyorsan végig tudja majd vezetni a fiatalokat a termelés egész rendszerén, képessé teszi őket, hogy sorban egyik termelési ágról áttérjenek a másikra, mindenkor aszerint, hogy mire készteti őket a társadalom szükségletei vagy a saját hajlamaik. A nevelés tehát megszabadítja őket attól az egyoldalú jellegtől, amelyet a mostani munkamegosztás minden egyesre rányom. Ekképpen a kommunista módon megszervezett társadalom alkalmat fog adni tagjainak, hogy mindenoldalúan kifejlesztett adottságaikat mindenoldalúan működtessék . . ."[24]

[24] Marx—Engels Művei. 4. köt. Budapest 1959. 360. old.

Csodálatos éleslátással vette észre Engels, hogy a gép aláássa a munkamegosztást — jóllehet éppen a gépnek a következményei voltak a munkamegosztás új formái, a munkafolyamat soha nem sejtett szétforgácsolódása. A modern technika lehetővé tette, hogy a manuális, monoton, mindig ugyanannak a részletnek a rabjává tevő munkát elvegyék az embertől, és a gépre bízzák. A technikai fejlődés tendenciája nem az ember kérges kezének, hanem ellenőrző intelligenciájának az igénybevétele.

Az alkotó munka

Mintha csak Marx megsejtette volna a modern *automatizálást,* amikor azt írta, hogy a munka termelőerőinek fejlődését annyira fokozzák majd, „hogy az általános gazdagság birtoklása és fenntartása csak *elenyésző munkaidőt* igényel, és a dolgozó társadalom *tudományosan* viszonyulhat egyre nagyobb bőségben előrehaladó újratermelésének folyamatához: tehát *megszűnt az a munka, amelyben az ember csinálja azt, amit* dolgokkal csináltathat a maga számára . . .” A természeti szükségességének határain túlhajtott munka, mint mondta, megteremti „az *anyagi* elemeket egy olyan gazdag személyiség kifejlődéséhez, amely éppoly sokoldalú termelésében, mint fogyasztásában, s amelynek munkája éppen ezért *már nem mint munka,* hanem mint magának a tevékenységnek a teljes kifejlődése jelenik meg, ahol a természeti szükségszerűség közvetlen formájában eltűnt; a természeti szükséglet helyébe ugyanis egy történelmileg létrehozott szükséglet lép”.[25]

Az olyan „valóban szabad munka”, amilyen például

[25] Karl Marx: Grundrisse der Kritik der Politischen Ökonomie [A politikai gazdaságtan bírálatának alapvonalai]. Moszkva 1939. 231. old.

a zeneszerzés, az anyagi termelésben csak azáltal válik lehetővé, „hogy 1) társadalmi jellege adott, 2) hogy *tudományos* jellegű, egyúttal általános munka, emberi erőfeszítés nem mint *meghatározottan idomított természeti erő,* hanem mint szubjektum, amely a termelési folyamatban nem csupán természeti, természetadta formában, hanem *mint valamennyi természeti erőt szabályozó tevékenység* jelenik meg".[26]

Hogy a munka *mint munka megszűnhessen,* az *alkotó* tevékenységnek azt a jellegét kaphassa, amely a kutató és a művész munkájának sajátja, ezek szerint nemcsak társadalmasítás szükséges, hanem annak a lehetősége is, hogy az ember mint ellenőrző szubjektum viszonyulhasson az anyagi termeléshez. Ma a kapcsolótábla előtt ülő ember tudja ugyan, *mi* megy végbe, ha a gombot lenyomja, de a *hogyant,* az egymásba kapcsolódást, az összfolyamatot nem ismeri. Szocialista társadalomban nem sajnálják majd a költségeket, hogy megismertessék vele ezt az összfolyamatot. *Tudni* fogja hát, mit csinál, de ez a *tudó* munka sem *alkotó* munka még. Nem osztozom sok technológusnak abban az optimizmusában, hogy az anyagi termelés lesz az a szféra, amelyben az ember alkotó módon megvalósítja magát. Nagymértékben meglesz tehát az esélye arra, hogy technikai tökéletesítéseket eszeljen ki, hogy részt vegyen a gépezet finomítását, új módszerek kipróbálását szolgáló közös munkában, ebben a „manuális" munkához képest alkotó tevékenységben — de vajon ezáltal *minőségileg* más lesz-e, mint szakember, akinek megnövekedett a jártassága? Ha a *technika* tökéletesedésétől az ember tökéletesedését várjuk, vajon nem helytelen úton tévelygünk-e előre? Mi változik a földön azáltal, hogy tudjuk, milyen a Hold túlsó oldala? Vajon az űrhajós magasabb rendű embertípus? Vajon a repülőgép elérte vagy éppenséggel túl is szárnyalta a repülés álmát?

[26] Ugyanott, 505. old

Kétségtelen, hogy az olyan nagy „alkotó gyárakban", mint Meyrin és Dubna, alkotó munka folyik. Robert Jungk a szerszámok állandó megújulásáról, javulásáról, bővüléséről beszél, s hozzáfűzi: „Azt kérdem magamtól, vajon alkotó embereknek és az ő segítségükkel fejlődő gépeknek ebben az együttműködő hálózatában az elidegenedés érzése még mindig olyan erős, mint más szokásos »workshop«-okban. A laboratórium »hálója« legjobb fői révén kapcsolódik a kutatás és a technika planetáris hálójához. Ennek a sokkal nagyobb hálónak »szállít« új kutatási eredményeket és technikai konstrukciós elgondolásokat, s ellenszolgáltatásként információkat kap más részhálók eredményeiről. Így kialakul egy hatalmas, eleven, lüktető, az egész világra kiterjedő struktúra, amely egyre inkább áthatol az egyéni, nemzeti, ideológiai válaszfalakon, és leleplezi ezeket mint önkényt."[27]

A kutatók, mérnökök, technikusok, legképzettebb szakmunkások egy egyre növekvő elitjének így módjában áll mindkét társadalmi rendszerben, ha nem is a munkamegosztást megszüntetni, de közös célkitűzésben alkotó munkát végezni, és ezt a célt oly messzire helyezni, hogy a vulgáris utilitarizmusnak elérhetetlennek tűnik. A kormányok, amelyek a pénzt adják, természetesen nem kozmikus ismereteket várnak a magfizikusoktól, hanem reális eredményeket. Amikor rákkutatásról, nem pedig háborúról van szó, gyéren csörgedeznek a milliárdok. Eltekintve ettől: vajon az automatizálás képes-e automatikusan nemcsak a munkamegosztást megszüntetni, hanem az embert is valóban emberré tenni? Hogy a technika emberiesítően hat-e és mennyiben teszi ezt, az nem tőle, hanem az emberektől függ.

Lenin óvatos fogalmazásban a *szakszervezetekhez* fűzte reményeit, mondván, hogy ezek „csak igen lassan,

[27] Robert Jungk: Die grosse Maschine [A nagy gép]. Bern 1966.

hosszú éveken át fejlődhetnek és fejlődnek majd átfogóbb, kevésbé szakmai jellegű ipari szövetségekké (olyanokká, amelyek egész termelési ágakat, nem pedig csak egyes szakmákat, mesterségeket, illetőleg foglalkozási ágakat ölelnek fel), s azután ezeken az ipari szövetségeken át fognak áttérni az emberek közötti munkamegosztás megszüntetésére, arra, hogy minden irányban fejlett és minden irányban iskolázott embereket, olyan embereket neveljenek, tanítsanak és képezzenek ki, akik mindenhez értenek."[28]

A szakszervezetek a Szovjetunióban és a népi demokratikus országokban nem úgy fejlődtek, hanem adminisztratív gépezetekké fajultak. Ráadásul szerintem nem helyes a *teljes* embert mint olyat jellemezni, aki „mindenhez ért". Mint már említettük, sok funkcionárius tekinti magát a termelés ilyen ezermesterének, mert annak alapján, hogy mindent „irányít", az a meggyőződése, hogy mindenhez ért. A *teljes* ember, minden haladó mozgalom reménye és célja nem a minden termelési ágban járatos és bevált ember, nem a képességek és készségek summája. Csakis az *alkotó* ember lehet *teljes* ember.

Leonardo da Vinci sok tekintetben előre felvázolta, előre átélte a jövő emberképét, amelyre vágyunk. Ám semmi sem utal arra, hogy egy eljövendő társadalom tömegesen produkálja majd a zseniket. S még a zseni sem képes elsajátítani az áttekinthetetlenné vált tudás összességét, még kevésbé képes a tudomány, a technika, a művészet minden területén alkotó módon részt venni a fejlesztésben. A szakosítás (mint koncentráció, mint a dilettantizmus ellen védő eszköz) az *egyik* előfeltétele az alkotó munkának, mert aki nem tanult meg *alaposnak* lenni, semmiféle sokoldalúsággal sem leplezheti el a szubsztancia hiányát. A központi probléma most már

[28] Lenin Művei 31. kot. Budapest 1951. 36. old.

a szakértelemnek, az egy vagy néhány szakterületen szerzett alapos tudásnak és hozzáértésnek az egyesítése az általános műveltséggel, vagyis a társadalmi, történelmi, kulturális, szellemi összefüggések ismeretével, a tudományok egymásba kapcsolódásának, a művészet sokrétűségének az ismeretével, azoknak a lényeges problémáknak az ismeretével, amelyek megoldásán az emberiség munkálkodik.

A szabadság birodalma

„Az ember különféle képességeinek fejlesztésére — írta Schiller — nem volt más eszköz, mint azoknak egymással való szembehelyezése. Az erőknek ez az ellentéte a kultúra nagy eszköze, de csakis eszköze; mert csak ameddig ez az ellentét tart, vagyunk azon az úton, amely a kultúrához vezet... De lehet-e az ember rendeltetése, hogy valamilyen célból elmulassza önmagát?"[29] Hogy ne mulassza el, hanem megtalálja önmagát, az embernek át kell hágnia az anyagi termelés határait.

Marx, aki valamikor mint lehetőségről a munkának mint munkának a megszüntetéséről beszélt, később így okoskodott: „Miként a vadembernek küzdenie kell a természettel, hogy szükségleteit kielégítse, hogy életét fenntartsa és újratermelje, ugyanúgy kell küzdenie a civilizált embernek is, ezt kell tennie minden társadalmi formában és minden lehetséges termelési módban. Az ember fejlődésével együtt bővül a természeti szükségszerűség e birodalma, mert bővülnek a szükségletek; de ugyanakkor gyarapodnak a termelőerők is, melyek e szükségleteket kielégítik. Ezen a téren a szabadság csak azt jelentheti, hogy a társadalmasult ember, a tár-

[29] Friedrich Schiller Válogatott esztétikai írásai. Magyar Helikon 1960. 188., 189. old.

sult termelők ésszerűen szabályozzák, közös ellenőrzésük alá vetik a természettel való anyagcseréjüket, ahelyett, hogy az mint vak hatalom uralkodna rajtuk; ezt az anyagcserét a legkisebb erő felhasználásával, az emberi természethez legméltóbb és ennek legmegfelelőbb feltételek mellett hajtják végre. De ez még mindig a szükségszerűség birodalma. Ezen túl kezdődik az emberi erőkifejtés, amely öncél, a szabadság igazi birodalma, amely azonban csak a szükségszerűség e birodalmán mint alapján virágozhat ki. Az alapfeltétel a munkanap megrövidítése."[30]

Az anyagi termelésen túl a „szabadság birodalmában" kezdődik az az emberi erőkifejtés, amely öncél, abban a birodalomban, ahol az embernek „nincs szüksége sem idegen szabadság megsértésére, hogy saját szabadságát érvényesítse, sem méltóságának elvesztésére, hogy kellemet mutasson"[31]. A kapitalista ipari társadalom következetesen arra törekszik, hogy a szabadságnak ezt a birodalmát, ahol az ember méltósága kellemben tárul fel, „szabad idővé" degradálja, hogy manipulálhassa, az uralkodók és az uralmukat szolgáló termelés szükségleteinek vesse alá. Nemcsak arról van itt szó, hogy a bővülő szabad időt fogyasztással töltse ki, hogy ebben a szabad időben sohasem hagyja az embert eljutni önmagához, hanem mindig csak a vagyonhoz, az árufogyasztáshoz — innen fenyeget a veszély. A gépezetből kisikló embernek eszébe juthatna, hogy kezdje felfedezni önmagát mint független lényt, hogy tudatára ébredjen az uralkodók és intézményeik élősdi, antihumánus jellegének, hogy egy anticipált „szabadság birodalmából" fellázadjon az avult társadalmi formák ellen. Minél hatalmasabb a gépezet, annál makacsabbul védekezik az autonóm ember ellen, annál buzgóbban igyek-

[30] Karl Marx: A tőke. III. köt. Budapest 1961. 786. old.
[31] Friedrich Schiller Válogatott esztétikai írásai. 277. old.

szik azt *hamis* szükségletekkel, *hamis* kielégítéssel, *hamis* tudattal béklyóba verni, irányítani, deformálni.

Versengés Faust lelkéért

A legfejlettebb anyagi termelés mint a „szükségszerűség birodalma" és a „szabadság birodalma" mint igazi emberi világ között sem lesz merev a határ, mivel a technika problémái összefüggnek a tudományéival, ezek is, amazok is pedig a megismerés, a mindent-megragadás, a végtelenség igényével. Ám folyik a versengés Faust lelkéért. Vajon Faust ebből a hallatlan külsővé-idegenné válásból, bolygók meghódításából, az atommag hasításából, mérhetetlen energia nyeréséből visszatalál-e az emberi világ belsejébe, önmagára? Vajon Mefisztónak sikerül-e őt oly totálisan alávetni saját művének, hogy odavész benne az, ami halhatatlan?

Ebben a nagy versengésben, ebben a döntő viadalban egyedülálló felelősség hárul a szocializmus felépítésén fáradozó országokra. Ott is benne van a játékban Mefisztó keze, hogy visszaéljen a hatalom koncentrálására irányuló fausti hajlammal, hogy az anyagi termelésen túli „szabadság birodalmát" meghamisítsa, hogy azt tartományként alárendelje a „szükségszerűség birodalmának". Az anyagi termelés növelése szükséges; de ha nem bővül egyúttal a szabadság birodalma is, megszabadulva az állandó ellenőrzéstől, unalmas vezércikkek közös olvasásától, a „határozatok keretei között" folytatott álvitáktól, a legintimebb magánéletbe való szüntelen társadalmi beavatkozástól, az ideológiai szolgálati szabályzattól, akkor Mefisztónak ott is megvan az esélye a verseny megnyerésére. A Faust lelkéért folyó versengésből nem az a rendszer kerül ki győztesen, amely többet termel anyagi javakból, hanem az, amely több szabadságot, kellemet, méltóságot, alkotó élettartalmat, autonóm humanitást tud nyújtani.

Sem a homo faber, sem a homo sapiens, sem a dolgozó, sem a gondolkodó, töprengő, kutató ember, sem a kettőnek az egysége nem a *teljes* ember. Ami nem hiányozhat, az a homo ludens, a játszadozó ember, mert „az ember csak akkor játszik, amikor a szó teljes értelmében ember, és csak akkor egészen ember, amikor játszik"[32]. S nélkülözhetetlen a homo amator, a szeretni tudó, szeretetre méltó, a szeretetben járatos ember, aki a „másikkal" tud eggyé válni, aki értelmi, szellemi, művészi közösség útján termeli az emberiséget, és tisztában van már annak végtelenségével. Így nem a vagyon értelmében sajátítja el a világot, hanem mint létet.

Mind Nyugaton, mind Keleten tisztában kell lennünk deformációnkkal, hogy megtaláljuk a kiindulópontot a leküzdéséhez.

Az irodalomnak, amelyet emberek csinálnak emberek számára, sokféle és változatos funkciói vannak. Minden funkcióját elvitatni ostobaság volna; hogyan találna funkciók nélkül közönségre? Ezt vagy azt a funkciót előírni neki, értelmetlenség; mert a parancsolt irodalom megölt irodalom. A modern, bürokratikusan centralizált ipari világban, amelynek közreműködői és szenvedő alanyai vagyunk, két mozzanat mégis döntőnek tűnik: a *kritika* és a *vízió*, a társadalmi valóság kíméletlenül defetisizáló ábrázolása emitt és amott, s a bátorság az ember egy képének felvázolására, annak a feneketlen mélységnek minden maszkjával, amelyből származik, és annak a jövőnek minden vonásával, amelyről álmodik, félelmében és nagyságában, fenyegetettségében és lázadásában, abszurditásában és értelmessé válásában, eltorzulásában és mérhetetlen lehetőségű formálódásában.

Ha az embert tökéletesnek tartanánk, elkerülhetetlen volna a kétségbeesés.

Ha deformáltnak látjuk, akkor ahhoz mérjük, amivé lehet, a csonkítatlan, torzítatlan, teljes emberhez.

[32] Ugyanott, 221. old.

Abból a rengeteg cseh és szlovák könyvből, filmből és színdarabból, amelynek témája az elidegenedés a szocialista világban, Václav Havelnak, a fiatal cseh írónak *Kerti mulatság* című komédiáját ragadom ki. Mint színházi alkalmazott, Havel megismerkedett egy szövegfoszlányokból, félig kész alakokból, összekevert kuliszszákból, funkció nélküli fényhatásokból kuszán, mégis rikítóan vázolt világgal, a problémák töredékes világával, egy abszurd világgal. De vajon az az odakinti, a normális, a nem-őrült világ kevésbé abszurd, nem inkább hasonlíthatatlanul abszurdabb? A színpad összevisszaságában, a sokféle metamorfózis között, mégiscsak jelen van a cél, a kézirat átalakítása a színpad mágikus valóságává. Odakint nincs sem író, sem rendező; amit odakint próbálnak, az kifürkészhetetlen, s nem látható előre, mi sül ki belőle. A szó és a gesztus, az elmondott és a megcselekedett nem egyezik; a béke nevében előkészítik a háborút, a gyilkosságot szabadságnak keresztelték át, és egymást pofozva magasztalják a megértést. Ami akcióba lép, az a frázis, ami eseménnyé válik, az a klisé, és semmi sem annyira irreális, mint az ember, semmi sem annyira valóságos, mint a kísértet. Nem indokolt-e hát ezt a konvenció és rutin által megnyug-

tatóan elleplezett abszurditást színpadra vinni és a megrőkönyödött közönséggel megsejtetni, hogy a saját világa az, amellyel az abszurd színház elgondolkodtatja? Az abszurd színház nem valami sznobnak a mulatsága, hanem kísérlet korunk egy lényeges mozzanatának művészi ábrázolására.

Az abszurdnak a lényege

El kell tekintenem attól, hogy ebben az összefüggésben az „abszurd színház" számtalan elődjéről szóljak, a mutatványosról és a bohócról, az udvari bolondról és a paprikajancsiról, Arisztophanészről és Shakespeare-ről, Rabelais-ről és Swiftről, Tieckről és Grabbéről, Nestroyról és Carollról, s felhívom a figyelmet Martin Esslin *Az abszurd színház* című könyvére[33], amelynek anyagát a továbbiakban részben felhasználom.

Hadd emlékeztessek arra, hogy a tragikus konfliktus és a komikus ellentmondás mellett az abszurd látszólag fonák értelme is évezredek óta otthonos a művészeti berkekben. Már az istenek iránti ambivalens magatartásban, mondjuk az eleuszisi misztériumokban, ahol a jámbor ima ocsmány szidalmazásba csap át, az emelkedett lezuhan a nevetségesbe, a kozmoszból visszatérnek a káoszba, s itt mocsok, állat és isten kusza összevisszaságban keveredik, a világ abszurdnak bizonyul. Az abszurd az értelemmel ellenkező. Egy dolgot „ad absurdum" viszünk, amikor azt immanens kritikával, konzekvens túlzással, értelmetlenségének feltárásával odáig visszük, ahol van, nevezetesen magához a dologhoz, amely azt a látszatot kelti, mintha nem önmaga, hanem a maga ellentéte volna.

Ha az abszurd a művészetben olyan vehemenciával

[33] Martin Esslin: Das Theater des Absurden [Az abszurd színház]. Reinbek 1965. 234—236. old.

terjed, mint ebben a korban, akkor ez azt tanúsítja, hogy egy világ minden eresztékében recseg-ropog, és minden értelem kérdésessé vált. Hogy a *világnak* van-e értelme, ez vallási, metafizikus kérdés. Hogy lehet-e az *ember* világának értelmet adni, ez a reális, a humánus ellenkérdés. Ha a vallásos ember elveszti Istent, a világ abszurddá válik. Az evilági embert a *totális* abszurditás érzése fogja el, amikor nem lát már jövőt, a *parciális* abszurditásé, amikor a létező nem egyezik már azzal, ami lenni akar, amikor a szó és a tett, a program és a prakszis dezavuálják egymást.

Marcel Prousttal foglalkozó tanulmányában 1931-ben az akkor huszonnégy esztendős Samuel Beckett azt írta, hogy a szerelemnek és a barátságnak az emberi „elszigetelődés" miatti meghiúsulásában megvan *a tragikusnak a méltósága*, „míg a megértetésre való kísérlet ott, ahol semmiféle kölcsönös megértés nem lehetséges, csak majomi vulgaritás vagy iszonyúan komikus, akár csak annak az őrültsége, aki bútorokkal folytat beszélgetést... Nincs kommunikáció, ha nincsenek kommunikációs eszközök."[34] Az emberek közötti megértés lehetetlenségéről meg van győződve Eugène Ionesco is (persze eszem ágában sincs a színházi boszorkánymesterségnek ezt a virtuózát egy skatulyába gyömöszölni a remekíró Becketttel).

Kenneth Tynan, a londoni *Observer* akkori színikritikusa 1958-ban Ionesco ellen fordult: „Itt van egy író, aki nem átallja azt állítani, hogy a szavaknak nincs jelentésük, és az emberek mindennemű kölcsönös megértése lehetetlen."[35]

Ionesco azt válaszolta, hogy a társadalom maga választja szét az embereket. Éppen ezért a társadalom

[34] Samuel Beckett: Proust. Zürich 1960. 63. old.

[35] Kenneth Tynan: Ionesco: Man of Destiny? [Ionesco: A végzet embere?] Lásd The Observer. London, 1958. június 22.

nyelvét le kell rombolni, hiszen „csak közhelyekből, üres formulákból és vezérszavakból áll . . ."

A modern abszurd színház egyik megteremtője, Arthur Adamov, 1946-ban ezt írta: „A modern ember újra meg újra ugyanarra a megállapítása jut: az élet a látható jelenségek alatt a megismerési vágy elől örökre elzárt értelmet rejteget."[36]

Vajon az abszurd, a világnak az átláthatatlansága vagy értelmetlensége, a változtathatatlanul adott vagy pedig egy értelmetlenné vált világnak a kifejezése ez? Jiří Hájek cseh író 1964-ben az Osztrák Irodalmi Társaság vendégeként tartott előadásában így válaszolt: „Az abszurditás nem változtathatatlanul adott tény. Az emberek kölcsönös megértése nem elvben lehetetlen, s Havel például dialógusában feltárja, hogy szociális feltételek deformálják a nyelvet, amikor megszűnik a közlekedés eszközének lenni, és a mimikri eszközévé, a valóság elől elrejtőzésnek, a felelősség kikerülésének az eszközévé vált."

Az elidegenedett nyelv

A „nyelvtelen-lét" az elidegenedésnek egy világában, amelyben nehéz, ha ugyan nem lehetetlen az embernek, hogy másoknak „megnyilatkozzon", azokkal együttérezzen, embertársain meghatódjon, ez a modern irodalom egyik vezérmotívuma. A tragikusnak, s éppúgy az abszurdnak a mozzanatait, úgy látom, nem szüntetheti meg egyetlen társadalmi rendszer sem, mivel azok az embernek, az örökké tökéletlennek a lényegéből fakadnak. Mindamellett társadalmi tényezők révén messzemenően módosíthatók, úgyhogy egy emberhez méltó

[36] Arthur Adamov: Une fin et un commencement [Egy vég és egy kezdet]. Lásd L'Heure Nouvelle, 2. sz. Párizs 1946. 17. old.

világban az abszurd már nem az ember állapota volna, hanem felismerés és kinevetés útján elhessegethető lenne. Az abszurdnak ez a *változtathatatlan* „condition humaine"-ként vagy társadalmi változtatások útján *változtathatóként* való meghatározása megosztja az abszurditás költőit; közös bennük a szó és a valóság nemegyezésének meghökkentő élménye, a felháborodás *a nyelvvel való visszaélés* fölött, amelynek folytán az nem értelmez, hanem ködösít, már nem a megértés, hanem az elidegenedés eszköze.

Az ember önelidegenedése a tőle elidegenített nyelvben evidens. Nem a nyelv elégtelensége, hanem a vele visszaélők rideg pimaszsága vádolandó. S ha a nyelv pontatlan, mint a tudósok mondják nekünk, ebben a virágzó fához, a sűrű erdőhöz, az emberi szívhez hasonlít; nála pontosabb a halál, a matematikai formula, a precíziós gép. Megnémulva elmaradt a realitás mögött, mint az elhagyott Ariadné, akitől Thészeusz a fürge technika segítségével megszökött. Ebben az oly tággá és oly üressé vált ipari világban, amelyet a serénység teletöm a legkülönbözőbb árukkal, kereskedelemmel és fogyasztással, a kevésbé haladott időkben megérett nyelvi gazdagság elavulttá, használhatatlanná, az információs szükségleteknek meg nem felelővé vált. Hogy nemcsak az információ eszköze volt, hanem kifejezőeszköz, egy még el nem dologiasodott kollektíva lehelete, az feledésbe merült. Fokozódó elbarbárosításban, szimplifikálásban, specializálásban kialakul agy artikulálatlan tolvajnyelv (a mássalhangzók elmerülése a megdagadt magánhangzók kásájában, a falka üvöltése közkeletű rövidítésekkel szövetségben), a hatóságok zagyvaléknyelve, a pártok kádernyelve, a szakemberek és összeforrott közösségek zsargonja, már nem a nép az, amely beszél, nem is a művelt ember, hanem a tökéletes fogyasztó, aki minél kisebb szókinccsel — hiszen beszélnek helyette a dolgok, az autó, a ruha, a hangszalag —

minél többet akar markolni. A költészetben van egy olyan kísérlet, hogy puritán fukarsággal boldoguljanak a nyelvvel, vagy bőséggel, az idegen szavaknak, archaizmusoknak, szakkifejezéseknek, új szóképzéseknek egy maximumával versengjenek a belső bomlással. Az abszurdnak a költői a beszélőket szavuknál fogják, a nyelvet dolgokhoz rögzítik, úgyhogy ott, ahol egykor a dolog volt, vákuum keletkezik.

Közmondás és frázis

Egy viszonylag egyszerű világban parasztok és kézművesek *közmondásokban* halmozzák fel tapasztalataikat, s ezeket a közmondásokat nemzedékről nemzedékre továbbadják. Ugyanazok a helyzetek újra meg újra visszatérnek; mindegyikre vannak szabályozott reflexiók, előírások, közmondások, amelyek általában megfelelnek a valóságnak. A szó és a világ megegyezik. Minden kimondható.

Egy stabilitását vesztett társadalomban örökké ugyanazokat a közmondásokat és szállóigéket ismétlő emberek komikus figurákká válnak. A régi közmondások és szállóigék elmaradtak az új társadalmi valóság mögött. A nyelvi kifejezésnek a valóság mögötti elmaradásában felismerhető a nyelvet beszélőnek az elmaradottsága.

A rohanó világ által túlhaladott, bohózatírók kelléktárába került, szólásmondássá merevedett fordulat tisztességes előjátéka a mindent megrontó *frázisnak*, a valóság elvalótlanodásának és az ember elembertelenedésének. Minél inkább nemcsak a *nyelv*, hanem a tudat is lemarad a világ rohanása, a *dolgok*, a technikai találmányok, az elképzelhetetlen termelőerők, az áthatolhatatlan intézmények versenyfutása mögött, annál nagyobb igény mutatkozik leegyszerűsített és megváltoztathatatlan klisékre. A frázis, a klisé egy stabil, nem roskadozó világnak a látszatát kelti. Ezek menedéket

kínálnak a nyugtalanító felismerés, a döntés és a felelősség elől. Ezek elmúlt állapotokat olyan formákban konzerválnak, amilyenekben azok sohasem voltak meg. „Arra a meggyőződésre jutottam — írja Karl Kraus —, hogy az események már nem is esnek meg, hanem csak a klisék folytatják önállóan működésüket. Vagy ha az események, nem hagyva magukat elriasztani a kliséktől, mégis megesnének, úgy az események akkor szűnnek meg, amikor a klisék darabokan hevernek majd. A dolgot megrohasztotta a frázis."[37]

A valóságosnak számító látszatvilág és az elhomályosult lét ellentétében az én elveszti azonosságát, a frázisok hiánytalan rendszere lép a helyébe. A sajtó, a rádió, a televízió házhoz szállítja azt, aminek éppen akkor valóságosnak kell számítania; ebből az anyagból — amelyből álmokat szőnek, nem szabad asszociációban, hanem jól megfontolt céllal —, ebből állítják össze a mindenkor szükséges, használható Én-t. Az abszurd színház, még ha ellentmondásosan interpretálja is önmagát, sokféle módon ábrázolja azt, hogy egy elvalótlanított és elembertelenített nyelv kliséi miként folytatják önállóan működésüket, hogy amikor odavész a nyelv, amely kimondja azt, ami van, ezzel hogyan vész oda az ember mint értelmes lény.

Hugo Bludek érvényesülése

Václav Havel azt mutatta be komédiájában, hogy Hugo Bludek, egy fiatalember, aki karriert akar csinálni, hogyan csinál karriert, nem veszítve el közben egyebet, csupán Én-jét, emberi azonosságát.

Bludek meghitt otthonában ez az elv uralkodik: „A nép magva a középosztály!" A család hérosza, „esz-

[37] Karl Kraus: Pro Domo et Mundo. Lásd Művei. III. köt. München 1955. 229. old.

ményképe", ahogy publicista zsargonban mondani szokták, Jaros bácsi, aki aranyműves akart lenni és az is *lett*, lankadatlan igyekezettel és sokféle szólástól vezérelve, amelyek mind úgy ültek, mint ököl a szemen, tehát meg is volt a kellő hatásuk. Egy sem nem bensőséges, sem nem átfogó banalitásnak az elmúlt kora ez, amelyben a klisé félig elmosódva megőrzi az eredetinek a nyomát. Hugo önmagával sakkozik, ami nem jelentős személyiségre vall, mégis eredeti vonás, mivel itt eldönthető, hogy ki nyert: Én vagy Én. Végül is Hugo, aki elé mindig példaképül odaállították a legendás Jaros bácsit, aki az lett, ami lenni akart, unottan elindul, hogy *valami* legyen, nem aranyműves vagy pilóta vagy mérnök, hanem *valami*, ami pénzt és elismerést hoz.

Bludek papa ezeket az aranyat érő szavakat adja útravalóul: „Édes fiam! Macska is szereti a halat, de kerüli a vizet. Aki Jaros bácsinál zörget, annak megnyittatik. A szilárd elv az élet alapja. Vagy azt hiszed talán, hogy ezt más tartogatja majd neked?"

„Igen, papa!"

Ezzel a válasszal Hugo elmegy. Abba a birodalomba lép, amelyben csak az jut előbbre, akinek nincsenek szilárd elvei, mert másvalaki tartogatja ezeket neki, a főnök. Egy szerv, a Felszámoló Hivatal, amelynek hatásköre annyira határozatlan, mintha csak az állam Kafka *Kastély*-ának hivatalnokait vette volna át, kerti mulatságot rendez, s ezen Hugo nemcsak a Felszámoló Hivatal titkáraival ismerkedik meg, hanem a Létesítő Hivatal egy prominens személyiségével is. A kerti mulatság, a maga túlszervezett vigasztalanságával és kérlelhetetlenül megkövetelt optimizmusával (hiszen funkciója „platformot nyújtani valamennyi hivatalnok egészséges, emberi és mégis fegyelmezett társaséletéhez"), kitűnő alkalmat nyújt Hugónak arra, hogy teleszívja magát mindazokkal a frázisokkal, amelyeket a bürokrácia birodalma pillanatnyilag valóságnak deklarált.

A Létesítő Hivatalnál működik Plzak, aki lehengerlő jovialitással ragaszkodik ahhoz, hogy a szórakozásban haladás mutatkozzon, Hugo számára a céltudatos abszurditás nagy tanítómestere.

Az apparátus

Az óvatos „fellazítás" kora ez, s így Plzak szája is arra áll rá, amivel íróasztala tele van: „Tudjátok, nem bírom azokat a vaskalapos fickókat, akik makacsul elhessegetik maguktól az olyan problémákat, mint például az érzelmi élet. Az ördögbe is, talán a szerelem nem szükséges dolog, ha kellőképpen meg tudjuk fogni? Megfogni, az ördögbe is, ez is csak hozzátartozik az emberek neveléséhez. Milyen szépen mondják mifelénk: Nem használ a szó, ha a kéz nem jó...

Manapság vitatkoznunk kell, s ellenkező nézetektől sem szabad megriadnunk...

Művészet — itt tisztáznunk kell a helyzetet. A kulturális vonalon dolgozó kollégák nagyon jól tudják, miért készítenek elő egy rendeletet a művészeti kísérletről. Ez már a második negyedtől hatályba lép..."

Hugo nagy buzgalommal tanul. Nagy élvezettel hódol a frázisnak, az Én-től való megszabadulásnak, az elszemélytelenedés boldogságának. Micsoda energiamegtakarítás, hogy nem kell már egyénisége megőrzésén fáradoznia! Most minden energiáját arra az egyetlen célra összpontosíthatja, hogy az apparátushoz való tartozásával sikert érjen el, hogy előbbre jusson.

A Létesítő Hivatalt fel kell oszlatni. A bürokratáknak mániájuk nemcsak a szervezés, hanem az átszervezés is. Emitt egy hivatalt kettéosztanak, amott kettőt összevonnak, íróasztalokat az első emeletről a harmadikra vagy a harmadikról az elsőre vitetnek. Osztályoknak megváltozik a száma, a neve, a főnöke, iratokat átregisztrálnak, személyi cseréket hajtanak végre, átdol-

gozzák az ügyrendeket — a bürokratikus apparátus önkielégülése sok időt és energiát rabol.

Hugo bekapcsolódik; minthogy frazeológiája hibátlanul működik, a bürokraták közéjük tartozónak kezelik, s mivel rátartiságával és pimaszságával valami titkos megbízatást sejtet, holmi „felelősnek", „felsőbb embernek" tartják. Mert az apparátus egyetlen része, egyetlen hivatalnoka, irodavezetője, igazgatója sohasem tudhatja pontosan, mekkora is pillanatnyilag a hatalma; mindegyikük fél munkatársaitól, titkárnőjétől, altisztjétől, mert bármelyikük besúgója lehet a fölöttes szervnek, az államrendőrségnek, a háttérben meglapuló valamely intézménynek, bármelyiküknek már a zsebében lehet a végzetes ítélet. Ilyen légkörben ellenállhatatlan egy Hugo fajtájából való ember, aki — mint Gregor Samsa rovarrá — az ualkodó frazeológiává változott át, s aki nem akar más lenni, mint sikeres ember. Hugo rideg pimaszságával és a prestissimóban egymásra záduló frázisokkal eléri mind a Felszámoló Hivatalnak, mind a Létesítő Hivatalnak a feloszlatását és egy Központi Létesítési és Felszámolási Bizottság megszervezésének vezetőjévé való kinevezését.

Az elvesztett Én

Az öreg Bludek elragadtatva várja fiát, aki többre vitte, mint Jaros bácsi, mert nem egy szakmára törekedett, hanem a magánvaló sikerre, az improduktív, absztrakt, abszurd sikerre a kísérteties elvalótlanodás világában. Nem jön vissza többé. Nincs többé. Aki belép, egy lényeg nélküli, kicserélhető bürokrata. Senki nem ismeri meg. A szülőknek idegen, mint önmagának is, nem *ember* többé, csak *funkció,* egy már nem létező a kicsit még élők között.

„Mindig távol voltam!" — mondja Hamm Beckettnél *A játszma végé*-ben. Hugo, aki nemcsak Én-jét vesztette

el, hanem lelkiismerete utolsó maradványát is, nem enynyire radikális. Azt a kényelmes filozófiát fejtegeti, hogy nem szabad soha igazán jelen lenni, de igazán távol lenni sem, hanem a lét és a nem-lét közötti határozatlanságnak a mindenkori helyzethez alkalmazkodó állapotában kell leledzeni:

„Én? Ki vagyok én? Tudjátok, nem szeretem, igazán nem szeretem az ilyen egyoldalúan feltett kérdéseket. Hát lehet ilyen egyszerűen kérdezni?... Hiszen nem nehéz megérteni, hogy olyan ember, aki ma csak a mát fogja fel, csupán egy új kiadása annak az embernek, aki tegnap csak a tegnapot fogta fel. Persze szükséges, hogy ma, amint ezt tanultuk, nagyjából megértsük azt, ami tegnap volt, mert senki sem tudhatja, vajon holnap nem tér-e vissza véletlenül... Valamennyien egy kicsit azok vagyunk, amik tegnap voltunk, és egy kicsit azok, amik ma vagyunk, és egy kicsit azok sem... Csupán az a lényeg tehát, hogy mikor kell több lét és kevesebb nem-lét és mikor kevesebb lét és több nem-lét — mert különben az, aki túlságosan van, hamarosan egyáltalán nem lesz többé, és az, aki bizonyos helyzetben bizonyos fokig tud nem lenni, más helyzetekben annál több lehet..."

A konformizmus is ezt űzi a dialektikával, s a készség arra, hogy valaki mindent végigcsináljon, de soha részes ne legyen, mindig más legyen és soha ne önmagával azonos, a lét és a létező filozófiájában metafizikus igazolásra talált. Én? Ki vagyok én? Mindenkinek az van, amije van. Mindenki az, amije van. Hugo nem ember többé, hanem egy darabka hatalom — egyelőre.

Václav Havel ad absurdum viszi a bürokráciát. Bátor és okos szatírája mindamellett nem ragad bele a lokálisba, áthág határokon, szinte önmagától ültetődik át más nemzetek nyelvére, más társadalmi rendszerek frazeológiájára. Hugo Bludek ikertestvére otthon van Bécsben is, meg bárhol másutt — olyan ember ez, aki-

nek a szilárd elve az, ami főnöké, aki egy kicsit az, ami tegnap volt, egy kicsit az, ami holnap lesz, de sohasem olyan világosan, hogy azt azon nyomban meg ne cáfolhatná, a személytelenség, az arcnélküliség, az elkallódott Én, amelynek helyébe a funkció lép, a siker etablírozza magát. Elidegenedés, elszemélytelenedés, az azonosság elvesztése, a valóság elvalótlanítása, a világ elembertelenítése a bürokratikus főnökök és intézők által — ez központi problémája ma már a modern ipari társadalomnak, és nem is csak tőkésnek. Az abszurd a nem abszurd költők találmánya. Inkább a pártos kritikának egy félreértése az, hogy az olyan színdarab, mint *A kerti mulatság* a szocializmust, egy olyan remekmű, mint Beckett *A játszma vége* című alkotása az embert tagadja; amit itt tagadnak, az az ember vagy az eszme negációja.

Anthoine, a híres Anthoine, a realista író, egy nap arra a felismerésre jut, hogy elvesztette tükörképét. Valamikor más volt, és Alfrednak hívták, és mint ilyen, látta magát a tükörben. Alfred aztán, a tükörből előzött, alakot ölt, hasonmásként ellenfelévé válik a tőle elidegenedett Én-nek.

Louis Aragon *La Mise à Mort* című új regényében visszanyúl a romantika egy olyan nagy motívumához, mint az árnyék, a tükörkép, a hasonmás. Az ipari forradalommal bekövetkezett a személyiség kettéhasadása, a társadalmi embernek a „magán"-emberrel való meg nem egyezése, az önelidegenedés mint tartós állapot.

A mi korunkban ez a tudathasadás, ez a szkizofrénia, iszonyú formákat öltött. *La mise à Mort,* a nagy francia írónak ez a legkiemelkedőbb, legszokatlanabb regénye, heterogén fragmentumok (jelen és emlékezés, krónika és kommentár, szenvedély és reflexió, gyónás és filozófia) szövevényével egy olyan kor regénye, amely összetöri a régi formákat, mert nem bírják el az új valóság túlsúlyát.

„A regény! A regény! A regénynek vége!" Joseph Roth osztrák író, a bécsi menekült zokogta el, Aragon elbeszélése szerint, kétségbeesetten ezeket a szavakat 1938-ban, Párizsban.

Ez a feljajdulás, hogy a regénynek vége, egy olyan világnak szólt, amely a végéhez közeledett, a végéhez ért. Arra már nincs lehetőség, hogy az író „objektíve", mint mindent átlátó, mindent tudó, mindenütt jelenlevő megfigyelő beszámoljon a permanens megrázkódtatásoknak ebben a világában az ember sorsáról, az őt magukkal sodró eseményekről, az őt szétmarcangoló konfliktusokról. A regényíró ilyen istenszerűségének, műve extenzív totalitásának vége. A világ eseményeinek összefüggése és kölcsönhatása annyira komplexszé vált, minden helyzet annyi lehetőséget rejt magában, minden Én a maga azonosságában annyira kérdéses már, hogy az elbeszélés kitűnően elrendezett időbeli egymásra következése ellentmond a valóság sokkalta bonyolultabb előrenyúló és visszanyúló folyamatának.

A régi regény „totalitása" egy helyileg és történelmileg körülhatárolt területnek és a fejlődés egy kényelmesebb ütemének felelt meg. A „tények" ugyan akkor is nemcsak az adottból és lettből álltak, hanem a jövőre is vonatkoztak, egy folyamatnak a mozzanatait is tartalmazták, s a „jellemek" sem voltak Isten akarata szerint valók és végérvényesek, hanem tapasztalatok és felismerések alapján nevelhetők, de ahogy a „totalitás" relatíve körülhatárolt, úgy az Én azonossága is relatíve biztosított volt.

A rendek szétrobbantása után, a szabad konkurrencia kapitalista világában, az ember *egyedül* találja magát. A „szabad" személyiség kialakulása egy elszemélytelenedési folyamattal párhuzamosan megy végbe. Az ember megszűnik az lenni, ami, s azzá válik, amije *van*.

A vagyon felülkerekedik a léten. Az embernek a saját munkájában való külsővé-idegenné válása a vagyon világában leküzdhetetlen elidegenedéssé válik.

Az ember, aki külsővé-idegenné válásában már nem lel magára, a tükörképben keresi önmagát, mint *belső* Én-t. Az egyéni lelkiismeretnek kell felváltania a rend szabályait. Az ipari forradalommal együtt beköszöntött az öntükrözés, a szentimentalitás, a naplók kora. Kétszeres tükrözése volt ez az embernek: a „másoknál" való érvényesülésében, a sikerében, és az egyéni (bár külső körülmények, konvenciók és előítéletek által meghatározott) lelkiismeret tükrében.

A fokozódó *személyiséghasadás* ijesztő új jelentést kölcsönzött a hasonmás régi motívumának. A kapitalizmus előtti társadalomban a hasonmás bohózati alak volt; a romantikának, tehát az ipari forradalom eredménye keltette rémületnek a korában a kettéhasadt személyiség meghökkentő jelképévé vált. Az ember már nincs önmagánál. Önmaga számára „mássá" válik. „Én — az mindig valaki más" (Rimbaud).

Aragon egy önmagának problémává vált realizmus regényét írta meg.

Fougère hangja

A tükörkép elvesztése Anthoine számára eleinte ugyan nyugtalanító, de szinte boldogító élmény volt. Nem akkor történt, amikor Fougère énekelt, a mérhetetlenül szeretett Fougère? „Nem tudom, talán csak képzelődés, de azt képzelem be magamnak, igen, azt képzelem be magamnak, hogy akkor történt, amikor ő énekelt, hogy akkor vesztettem el képemet... Azt hiszem, ezt csak jóval később vettem észre. Vagy mégsem. Ezt sosem fogom megtudni. De semmi sem hessegetheti el azt a gondolatomat, hogy képem akkor hagyott el, amíg Fougère énekelt, hogy tovatűnt konzisztenciája, hogy el-

halványult, és hogy előbb, úgy gondolom, homályosan, szürkén, majd transzparensen, teljesen átlátszóan, a valóság egyre világosabban előbukkant, majd felém közeledett, majd a látható dolgok birodalma elnyelt, kioltott, birtokba vett engem... S akkor, míg te énekeltél, elvesztettem a szubjektív értelmét a dolgoknak, amelyek addig énrám vonatkoztatva szerveződtek, mind portrém aranyozott kelléke... Egy csapásra véget ért ez. A hangod. Az éneked, amely behatolt a dolgokba és engem kitaszított, kioltott. S így kezdtem a világot *objektíve* látni. Azt képzelem, hogy valami ilyesmi történhetett, amikor a festők először elfogadták a perspektíva törvényeit, amelyek aztán hat vagy hét évszázadon át uralkodtak rajtuk anélkül, hogy revízió tárgyát képezték volna. Elsajátítottak egy nyelvet, s ettől fogva semmit sem láttak már úgy, mint azelőtt: ez már nem volt olyan látás, amelyet az Én véletlenje határoz meg, attól fogva a világ olyannak mutatkozott, amilyen a valóság festői ábrázolásában, és a konvenció révén megegyezett vele, ebben a *csodálatraméltó* megegyezésben a konvenció révén."

Fougère hangja volt ez, amelyből létrejött Anthoine, a realista író, aki számára már csak objektív valóság volt, a perspektíva konvenciója által rendezve, természetesen a *zene* által, az énekesnő mágikus hangja által közvetítve. Már nem látja magát a tükörben, nem, a tükrön keresztül már csak a *másokat* látja, s Alfred is, a tükörből előzve, egyre inkább a *„másik"*-ká válik, mint ilyen, alakot ölt, egy rendezetlen, a látható dolgok mögött leselkedő valósággá válik.

Anthoine számára Fougère a *mások* foglalata, nem pokol, hanem zene. De mi lesz, ha a zene elnémul? Mert Fougère sem csupán ő maga, hanem egyúttal Madame Ingeborg von Usher. „Ön tehát realista lett, Monsieur Anthoine?... Hogy beszélhet Ön realizmusról, amikor ezzel a csodálatos asszonnyal él, akinek a hangja oly

kevéssé valóságos, oly teljes mértékben *varázslatos*... ?" S Anthoine hogyan magyarázza meg a kérdezőnek, „hogy éppen Ingeborg von Usher volt az, aki megáldott a realitás iránti érzékkel, és aki megértette velem, hogy tűrhetetlen úgy írni, mintha ez megváltoztatná a folyó menetét, ráadásul olyan világban, amely a vesztébe rohan, inkább az összeomlásba, igen, az összeomlásba, ez a világ, amelyben élünk, ez a ház, amelyben lakunk... nevetséges, hát nem érti, hogy a név, amelyet felvett, éppen egy letűnőben levő házé, de nem, nem Ingeborg. A családi név... Usher, kedvesem, mint Edgar Poe-nál, hát Usherék háza..."

Fougère hangja és a bukás lehelete. Az „objektív", a perspektivikusan ábrázolt valóság — de vajon milyen nézőpontból? S ha egyszerre csak nyakig benne vagyunk ebben a már nem perspektivikusan elrendezett valóságban, s a valószínűtlen, az értelmetlen eseménnyé válik?

Fougère hangja, Spanyolország 1936, látszik, hol áll a jog, egy nép, mely szabad akar lenni, kérlelhetetlen, de leplezetlen valóság. Vajon nem ismerhető fel objektíve a forradalom tükrében? Feledd el elvesztett tükörképedet, megtalálod önmagadat másokban, ebben a régi Én-edet emésztő harci közösségben.

A pribék

Egy évvel később, 1937. Egy lokálban a rue Montorgueil-en Anthoine találkozik Michel barátjával, egy orosszal, akit Spanyolországból hirtelen visszarendeltek Moszkvába. „Emlékszel még azokra az emberekre, akik mögöttem ültek, a rue Montorgueil-en, kissé oldalt, ami lehetővé tette, hogy figyeljem őket, anélkül, hogy teljesen megfordulnék... ő teljesen elámult. Michel mondat közben félbeszakította magát és azt mondta: Micsoda alak, micsoda alak... Sosem láttam még ilyen alakot...

Én láttam, de csak úgy, oldalt. Megfordultam hát...

Valóságos kolosszus, pofája fakó, mint az ólom, alacsony homlok, állkapcsa akár egy doggé. Mindig úgy van ez, hogy ruházata rikítóan elüt cimboráiétól, nyitott gallér a vaskos bikanyakon, felgyűrt ingujj az izmos karokon, s az asztal alatt a kutya, a morgó német juhász...

Összeakadtál már ilyen alakkal... Miféle ez? Minek él az ilyen? Nézd csak a kezét...!"

Ám ő, Anthoine, már összeakadt ilyennel. Talán Gorkij temetésén...?

„Igen, ott láttam őket, ezeket az alakokat, talán nem egészen ez a modell... de Michelnek nem volt ínyére az ilyen beszéd. Persze, a világ minden országában, a rendőrség... Ez a típus valóban iszonyú... Akkor volt a nagy napjuk ezeknek, 1934 februárjában, a bulvárokon, a Champs-Élysées-n..." Akkor Párizs munkásai ellen, akik a szabadság védelmében kivonultak az utcára. De nemcsak akkor, nemcsak Párizsban...

„Ez a típus étteremben valóban iszonyú volt. S most megértettem Michelt... Rosszul állhat a társadalom szénája, ha az embertelenség ilyen mintapéldányai olyan helyekre merészkednek, ahol normális emberek közlekednek. Olyan ez, mintha egy váll-lökéssel ledöntötték volna az elválasztó falakat, és hirtelen elénk tárulnának azok a lények, akik mindenre képesek, s akikről tudja az ember, hogy nemcsak rémálmokban léteznek, de nem szokás a civilizáció előtt mutogatni őket... Egy pribék! mondotta Michel..." S hogy volt ez Moszkvában? Gorkij? A temetés? A perek?

„Mindez újra eszembe jutott, a rue Montorgueil-en, s eszembe jutott, milyen nehéz is realista írónak lenni. Realista író nem beszélheti el a dolgokat úgy, ahogy adódtak. Rendezi őket, ez szükségszerű. Emellett vannak dolgok, amelyeket regényben nem lehet elmondani. Gondolja csak meg, a pribék a rue Montorgueil-ből regényalakká válhatott volna. Az idők folyamán annyi olyan dolgot láttam, amelynek eleinte nem volt mélyebb

értelme. Ha aztán feltárulkoznak, utólag, kissé kellemetlenül érzi magát az ember, nehezen vállalkozhat tanúnak olyasmiben, amit maga sem értett meg. Mint azt a temetést...

Rue Montorgueil. Michel csak Spanyolországról beszélt. Az ő országában éppen véget ért egy per, nem úgy, mint a többi, hanem rendkívül gyorsan, mert a katonák... Tuhacsevszkij, a tábornokok. Köztük Eidemann, aki 1934-ben bal oldalamon ült az ebédnél, Gorkijnál... És Uborevics... Gondolják csak meg — szólt Michel —, milyen könnyen kapnak a dolgok bizonyos aspektust... aztán álljatok oda és magyarázzátok meg!... Michel nem tudott semmi közelebbit a tábornokok haláláról. Az ítélethirdetés után nyomban kivégezték őket, huszonnégy órával a marsall letartóztatása után...

A pribék az asztal fölé hajolt, hogy hatalmas mancsával megszorítsa asztaltársáét, nyilván barátságból..."

A képek összekeverednek, egybefolynak. Itt volt a temetés. Gorkijt kísérték utolsó útjára. „A temetés... A realizmus szempontjából le kellene írni a díszkíséretet, az egyenruhákat, a lovas milíciát, emberek csoportjait a tömegben, az *egyszerű emberek* kifejezését, a nép fájdalmát, nemde, s nem valahonnan merész és rendkívül szubjektív benyomásokat behozni. Már beálltunk a gyászmenetbe, előttünk a kormány, a katonai vezetők, előbb néhány sor, s közvetlenül előttük Sztálin oly *szerény* zubbonya, Zsdanov, Molotov magas alakja..."

S ismét a rue Montorgueil. „Igen pesszimista hangulatban vagy, Michel... — Én pesszimista hangulatban? — nevetett fel, és azt mondta, hogy az ember ír, ír a dolgokról, ahogy látja őket, később aztán megváltozik az értelmük; annak a kommentálásával, ami következik, nem lehet már feltárni az igazságot, ez a realizmus béklyóihoz tartozik, egyik legnagyobb nehézsége, itt ütközik bele az ember korlátaiba... talán hosszú

évekbe telik, míg az igazságot fel lehet tárni... forduiatok, háborúk, kortársaknak az elhalálozása után... Hirtelen, egy csapásra, elkomorul az arca, de bizonyára csak a *pribék* miatt... ez az alak ott, beleborzong a hátam... A gyászmenet elindul... S aztán, bal oldalamon (jobb oldalamon Fougère és Louppol haladt) két-három ember csatlakozott mellém, s igen hangosan beszéltek, talán mert felismerték bennem a külföldit, a külföldiek pedig akkor figyelnek az emberre, ha harsog, nem igaz? Egymással beszéltek, de az nyilván nekem szólt. Közvetlen szomszédom kissé bizalmassá vált. Meglökött könyökével. Az egyik bömbölő (éppen rá gondoltam, amikor Michel megmutatta nekem pribékjét)...

Hol vannak a realizmus határai? Semmiképpen sincs bármi köze is hozzá az analógia démonjának... Nem, az ilyesmi nem dialektika. Nem realizmus. Mindenesetre abban az időben nem foglalkoztattak ilyen kérdések, az ilyenfajta analógiát elképzelhetetlennek tartottam volna, hiszen a *forma,* úgy véltem, nem ugyanaz, ha a *tartalom* változik. S hogy egy úr, akinek mocskos pofája van, ha ez egy ideológiát fúj... vagy legalábbis valahogy így. Egyébként még ma is elképzelhetetlennek tartom az ilyesmit. Mint bizonyos tényeket a fizika vagy a matematika köréből, amelyeket elismerek, mert emberek, akik értenek hozzá, azt mondják, hogy ez így van, de amelyekről nem tudok magamnak képzeteket alkotni, amelyeket nem tudok *elképzelni.* Mellesleg, elképzelni azok sem tudják, akik értenek hozzá..."

A gyászmenetben, az emberek bal oldalán, a pribékek otrombán és harsogva azon buzgólkodtak, hogy provokálják a külföldit, a gyanús külföldit, hogy a szovjet vezetők szidalmazására bátorítsák, amíg az dühében ki nem tört a sorokból és gyorsan kereket nem oldott...

Spanyolországban a végéhez közeledtek a dolgok. Michel Párizsban volt, mert hirtelen visszarendelték Moszkvába. „Olyan szomorú volt. Ez érthető is: Spanyolország. De hallgass csak ide, Michel, még nincs vége, megfordulhat még minden. Nem ugyanaz ez, mint Abesszínia... Csak a fejét rázta. Persze nem egészen ugyanaz... Átölelt bennünket. Elment. Már becsukta az ajtót maga mögött, aztán újra kinyitotta, hogy visszatérjen szűk előszobánkba: Fougère... Anthoine... mielőtt mennék, szeretnék nektek még valamit mondani... Nem akart bejönni a szobába, egy szó az egész. Tehát. Visszatér hazájába. Hogy ott mi vár rá, azt nem tudja. Lehet, hogy sokáig nem jut el újra Párizsba, tehát... Nehéz dolgok történhetnek a világban. Mindenesetre, bármi történjen is, gondoljatok rá, ti ketten... gondoljatok rá, mi volt az utolsó szó, amit tőlem hallottatok... gondoljatok rá, hogy *Sztálinnak mindig igaza van*..."

Michel a halálba utazott. Decemberben még mondott egy beszédet az írók előtt, Mihail Kolcov, a *Pravda* főszerkesztője, másnap letartóztatás, nem volt többé. Azt mondják, 1942-ben halt meg. 1954-ben rehabilitálták. Annak a férfiúnak a halála után, akinek mindig igaza volt: „Mit óhajt hát, mit lássak a tükörben? Ezt az üres világot, mint egy futtában elhagyott szobát, a könyvet a padlón, szétrongyolva, szétrongyolva... Mindazokat a halottakat, az ismeretleneket, az örök és az egynapos barátokat, valamennyiüket, akik meghaltak, hitükkel az ajkukon. Emlékszel azokra a kiáltásokra Lyonban, amelyek az Hôtel Terminus pincéjéből szűrődtek ki? S a hullákra, a place Bellecouron... S másokra, a kivégzés előtt, amikor oly kevés idejük maradt, oly kevés helyük az ajkukon egy utolsó szóra, éppen csak egy kiáltásra való helyük, mely a hazának szól, s ilyenkor a hóhérnak arcába vágták a kihívást: Sztálin... milyen keserű,

milyen keserű minden, rád gondolok, Michel, aki előtt ott állt még a jövő, mindazokkal együtt, akik egy igazságos életről álmodoztak, igazságról a mennyben, miként itt a földön is.

Micsoda zűrzavar, istenem, micsoda zűrzavar! Nemcsak én vesztettem el képemet. Egy egész század nem talál már semmiféle kapcsolatot a saját lelke között és aközött, amit lát. S milliók meg milliók vagyunk, mi eltévelyedett gyermekei a szörnyű meghasonlásnak..."

Hol vannak a realizmus határai?

A realizmus problémája így átlépi az esztétika határait, a valósághoz való viszonyulás problémájává válik. A tükörben azt látod, ami látható, itt és most, a valóság töredékét, a magad szemszögéből. De mi történik, amikor minden megrendül, minden felborul, ha a látható már nem egyezik a lélekkel, ha a világ meg én nem egyezünk többé, ha a konvenció összeomlik? Ez a konvenció, mind annak a biztosítása, ami valamikor közvetlen élmény volt, az azonosság garanciája: a közösség által felemésztett én, a minden dologból felcsendülő új zene a konvencióban, az intézményben, az ideológiában keres fennmaradást és tartósságot. S ha aztán ez a fölöttes-Én ellentmondásba kerül eredetével, tervével, s ha az elveszett tükörkép, a tovatűnt Én visszatér mint vádoló hasonmás, s ha ragaszkodik hozzá, hogy az Én *nem* „más", s hogy senki sem mentesítheti a felelősség alól, sem Isten, sem császár, sem tribun? S ha megkérdi: Hol áll a jog? Moszkvából Madridba küldték, hogy a szabadságért harcoljon, majd hirtelen visszarendelték Moszkvába, s nem a spanyol szabadságharcban lőtték agyon, hanem a Szovjetunióban pusztult el mint „az osztályellenség ügynöke". A pribéknek, a hatalom bérencének ökle, végig a frontokon, végig a világon. Ám ez csak a *forma*, a formák hasonlatossága, márpedig

a *tartalom* a fontos, s ez merőben más. Hol vannak a realizmus határai? Meddig ér a dialektika törvénye? Világtörténelmileg a tartalom merőben más, csakhogy mérhetetlenül sokak számára a *forma* ököllé vált, amely verte őket, tehát tartalommá, egzisztenciájuk utolsó halálos tartalmává. A forma visszahat a tartalomra, mint az eszköz a célra, s az eredmény borzalmas deformáció.

A hasonmás nem hagyja magát lerázni: hogy is van ez a valósággal, amikor a pincéből kiszűrődő kiáltás túlharsogja Fougère hangját? Mihez tartod magad? Mit kell tenni? Tudom, te tükörkép nélküli ember: „Sztálinnak mindig igaza van! A pártnak mindig igaza van!" S ha nincs többé igaza? Ki dönt? Ki itt a döntőbíró? S hol a tükörkép? S milyen a valóság? Milyen formában észleled? Mint szocialista realista, tudom, helyesen tükrözöd vissza, az igazsághoz híven, mert „osztályálláspontón" állsz, s a csalhatatlan „pártosság" vezérel téged. De vajon ki állapítja meg, hogy csakugyan az osztályálláspont az, amelyről végigpillantod a világot? Természetesen a párt, a pártvezetőség. Légy pártos, s nem fogsz eltévelyedni. S így Sztálint *realisztikusan* mint sugárzó atya-alakot festették le, a szovjet ipar és mezőgazdaság nehézségeit *realisztikusan* mint kártevők, diverzánsok és kémek ördögi művét ábrázolták, a moszkvai perek vádlottait és később a budapesti, a szófiai, a prágai vádlottakat *realisztikusan* úgy jellemezték, mint árulókat és gyermekkoruktól fogva gonosztevőket, a világtörténelmet pedig *realisztikusan* gigászi kémszervezetek harcának, monstruózus bűnügyi regénynek tüntették fel.

A szinte felfoghatatlan az, hogy a legtöbben közülünk, kommunisták közül, nagykorú, ésszel és ítélőképességgel megáldott emberek közül, a valóságot így láttuk vagy véltük látni, az Én iszonyú meghasonlásában. Emitt az egyik Én, a látszólag autonóm, származás és gyermekkor által meghatározott és ezért mint „kispol-

gári-individualista" háttérbe szorított — és amott a vagyon világával szemben, amely egyre inkább Hitler vonásait ölti, a „másokkal" összeolvadt, a közösség tűztömegéből kikerült, az „osztályálláspont" és a „pártosság" révén megszilárdult, az ügy kedvéért szubjektivitásról lemondó, társadalmasított hasonmás.

A döntőbíró

Aragon elragadtatással beszél Stevenson *Dr. Jekyll és Mr. Hyde* című regényéről, a személyiséghasadásnak, a jó Én-nek és a rossz hasonmásnak e regényéről. Csakhogy ez a jó és rossz Én-re való hasadás túlságosan mechanikus, a határok határozatlanok, az egyik átsiklik, átcsap a másikba. Anthoine az erősebbik, de egyre világosabban lép elő Alfred is, egyre kétségbeesettebben akaszkodnak össze, s mindegyik magában hordozza a másikat mint a belső monológ dinamitját. „Ki az, aki beszél, én vagy ő? Anthoine vagy a másik, az első vagy a harmadik személy, a tettes vagy a tanú, az ember vagy az író, az, aki már nem látja magát a tükörben, vagy az, aki magára vállalta, hogy ennek az embernek a tükre legyen, és mennyire különböznek, még Fougère vonatkozásában is, az egyiknek az iránta táplált érzelmei a másikéitól, ő vagy én, milyen részleten ismerhető fel a hasonmás?"

Dr. Jekyll és Mr. Hyde már nem különböztethető meg. „Bennünk, ennek a kornak az embereiben, a jónak és a rossznak már nincs szüksége inkarnációra szimbolikus aspektusok alatt, *koegzisztálnak* ugyanabban az emberben mint a léleknek egy alternatívája, s amaz ott gyűlöli a háborút, és mégis, minden *jóravalóságában*, felvette annak a gesztusát, aki kirobbantja."

De vajon ki *dönti el*, hogy mi helyes és mi helytelen? A regényben megjelenik Christian Fustel-Schmidt, nem marxista, mint a szerző hangsúlyozza, de afféle harma-

dik személye a két hasonmásnak, Alfrednak és Anthoine-nak. Christian varázstükre hármas osztottságú, az ember három arca, dialektikus hármasegység. És Christian azt állítja, hogy két erőnek, egy pozitívnak és egy negatívnak a koegzisztenciája olyan áramlást vált ki, amilyen két pólus között keletkezik. „Amit nem látott Stevenson, s nem láttál te, s nem látott senki más, az a harmadik személy, a döntőbíró a jó és a rossz között, aki időnként alszik, s ekkor kerekedik felül a rossz a jón vagy fordítva. A közvetítő. Az ember harmadik belső inkarnációja. Az indifferens, érted. Az indifferens . . .

Amíg nem jutottam el odáig, hogy három képemet megkülönböztessem, amíg nem fogtam fel, hogy bennem három állapota van a tudatnak, három személy, három jellem, valahogy aludtak bennem, mint a pubertás előtt a szexualitás elemei, amelyeket a pszichológus már felismer, de a szubjektum maga csupán határozatlanul érez, képtelenül arra, hogy ezeknek értelmet adjon . . ."

Ez a hármas Én tagolásában emlékeztet az id-re [ősvalami, ős-Én], az egó-ra [Én] és a superegó-ra [fölöttes-Én], de nem felel meg annak a struktúrának, amelyet Freud vázolt; mert Aragon művében mindegyik Én a tudattalanban gyökerezik és saját tudatra vágyik, akár hamisra, akár helyesre. A döntőbíró, aki odaveszett, éppenséggel nem a fölöttes-Én, a parancsoló apa, a konvenciók, az intézmények parancsolata; ellenkezőleg, éppen arról van szó, hogy lelkiismeretesen és ésszerűen meg kell különböztetni a kérdésessé vált fölöttes-Én-t és a vádat emelő Én-t (amely nem azonos az ős-Én-nel), a rosszba átcsapó jó és a hirtelen a jó vonásait öltő rossz között, s itt többről van szó, mint Hegelnek a rossz világtörténelmi funkciójára vonatkozó felismeréséről, nevezetesen egy nem dogmatikus, minden helyzetben újonnan hozandó döntésről, amely alkalmas arra, hogy helyreállítsa az Én azonosságát.

Azt hiszem, ez a harmadik Én, ez a pártatlan döntőbíró az igazán humánus, a humanitás intenciója. Egy osztálynak, egy pártnak, egy harci közösségnek az álláspontja sohasem lehet az utolsó instancia, s esetenként felülvizsgálandó, hogy egyezik-e és mennyiben egyezik ez az ember emberiesítésével, önmegvalósításával. Az az elv, hogy „jó az, ami hasznos a német népnek", vagy egy pártnak, vagy másmilyen csoportnak, éppoly vitatható, mint az a jelszó, hogy „ami a General Motorsnak jó, jó Amerikának". De hogyan nyerjük vissza ezt a harmadik Én-t, ezt a döntőbírót, aki nem némult ugyan el, de olyan halkan beszél, hogy ebből az éktelen lármából mélyen magunkba kell hajolnunk, hogy kivehessük hangját? Aragon nem nyújt semmiféle receptet, mert a költő diagnosztikus, nem pedig patikus. Leír egy konfliktust, amely végigmegy rajtunk, végigmegy a világon, és mindenkit érint, akinek az Én-je másik is, egy közös ügyet szolgáló.

„Meg kell őt ölni!"

Fougère zenéjében, a magán-kívül-létben, maguknál vannak és egyek, Anthoine, Alfred és Christian, a szétforgácsolatlan ember, a személyiség teljessége. De vajon *kit* szeret Fougère? Ennek a háromságnak a tótumát? Vagy Anthoine-t, akit ő realizált? Vagy a *maga* álmát, a képet, amelyet magának készít? Mert bármennyire ellenkezik is a szimpla realizmussal,

We are such stuff
As dreams are made of, and our little life
*Is rounded with a sleep...**

* Olyan anyag vagyunk / amilyet ábrándok csináltak belőlünk, s kicsiny életünket / kikerekíti egy álom...

Kit szeret Fougère? „Anthoine ezt mondja (ő az vagy én vagyok az, aki ezt írja?): Fougère szeret engem, persze. De amit szeret, az egy kép rólam... s addig szeret, amíg összetákolom magam azzá a képpé, amelyet rólam alkotott..." Anthoine-t, a collage-t Fougère tükrében, Fougère-nek ezt a *találmányát*, ezt a realista írót meg kell ölni, töpreng Alfred. De megölése előtt fel kell tárni előtte azt a képet, amelyet Fougère alkotott róla: s nem annyi ez, mint megölni őt? S vele együtt engem... A féltékenység utolsó, kétségbeesett formája a széthasadt személyiség, az elvesztett azonosság korában: féltékenység a hasonmásra, a mások tükrében megjelenő képre, a nem-Én-né vált Én-re. Több mint egy évszázaddal ezelőtt ez még bohózati téma volt; Nestroy Holofernese így üvöltött: „Szeretném egyszer összeuszítani magam magammal, hadd lássam, ki erősebb, én vagy én." Ma már nem bohózat ez, hanem „le mal du siècle".

Anthoine, a híres, már nem Én, „ő egy másik, egy vadállat, amelyet agyon kell verni, mindenesetre lelkemnek egy idegen, az a gondolat, hogy lelkemnek idegenné vált, egyre inkább, hogy *saját személlyé* tette magát, talán hogy írjon, tőlem távol éljen... egy más fajta ember, mintha országaink között háború dúlna, s így jogomban áll őt, ha felbukkan, akárhogy is, agyonverni, kötelességem őt agyonverni, akárhogy is... Iszonyú árat kell neki, akit megölök, fizetnie azért, hogy idegen, nekem idegen, nem én többé..."

Anthoine, a híres, „a közöttünk kialakult egyfajta munkamegosztás révén rendkívül kedvező helyzetbe került: a politikai élet megkülönböztette Anthoine-t tőlem, még ha eszméink rokonok is... Anthoine militánssá vált, ahogy azt elképzeltük magunknak. Én, akarom mondani az igazi *Én*, az ember, aki egyszerre Anthoine és Alfred, aki ártatlanul belement a játékba, amelytől nem tud már szabadulni, rászántam magam arra, hogy kivizsgálom ezt a csalást, mint valami bűn-

cselekményt, s aztán bekövetkezett a változás, mindazok után a tanulságok után, egy olyan élet után, amelyet nekem legendák szépítettek meg, valóban Anthoine lettem, már nemcsak játékból, a másokért érzett felelősség révén, és széttépve arra, aki voltam és akiről azt hitték, hogy Anthoine, arra az elhatározásra jutottam, hogy kötelességemnek fogom tartani belőle példás jellemet faragni . . ."

A retusőr

Aztán jött a mély, a korszerű irónia: tegyük fel, Anthoine nem létezett soha. „Csak úgy volt valóságos, ahogy szavak azok. Őt megölni annyi, mint egy szót megölni, leírtat kitörölni, egy szöveget korrigálni, semmi több . . . A fényképezés területén annak, akit az irodalomban szerkesztőnek vagy korrektornak neveznek, retusőr a neve; rendkívül kifinomult szó, amelyet képmutatás lenge körül! . . . A retusőr megszabadít benneteket egy olyan embertől, akinek a jelenléte számotokra kínossá vált, helyesbíti a történelmet, megtisztítja életeteket egy pillanattól, afféle porszívója a tisztességtelenségnek . . ." Korunk retusőre a remeklésig fejlesztette mesterségét, feltalálta a „személytelen személyt", és újra meg újra nekifog, hogy retusálja a történelmi képet a mindenkor dominálló „pártosságnak" megfelelően. A mi esetünkben, mondja Alfred, a retusőr talán inkább hóhérhoz, mint gyilkoshoz hasonlítható. Metaforikusan — és nem is csak metaforikusan.

A pozitív hős

„A realizmus szempontjából nem lehet semmi kifogás az ellen, hogy Anthoine-t megölje, még ha ez csupán nyelvi fordulat is. Mégpedig nemcsak azért, mert olyat ölök meg, aki nem létezik — nem. A mai realizmus

szempontjából ugyanis minden erőmből azon vagyok, hogy megszabaduljak pozitív hősömtől. Mert hogy *én* lennék az, arra nem is gondolok. Anthoine volt az én pozitív hősöm. Hirtelen pozitív hősömtől megszabadítva, olyan érzésem lenne, mintha hiányos öltözetben mutatkoznék nyilvánosan. S éppen abban a pillanatban, amikor minden erőmet megfeszítettem, hogy lerázzam ezt az imaginárius jellemet, amely lefoglalta történelmemet, amikor szerettem volna visszahozni magam egy hagyományos realizmusnak a határai közé, a... hogy is mondják ezt?... partjai, igen a partjai közé, egy realizmusba, amely olyan, mint minden realizmus, hordható mindenki számára, mint a kifogástalan konfekció. S most itt állok pozitív hős nélkül. Figyeljék meg jól, nemcsak partok nélkül, keret és talaj nélkül... hanem p. h. nélkül, röviden szólva. Kiváltképpen mert tarthatatlan gondolat az, hogy ha Anthoine nem létezik, ez éppen abból következik, hogy pozitív hős, vagy ami még rosszabb, hogy nem-létezésének bizonyítéka az, hogy ha létezett volna, pozitív hős lett volna. Erről van szó.

Ez a könyv ugyanis a realizmus regénye. Korunk realizmusáé. Annak nehézségeivel, ellentmondásaival, problémáival... No persze, egy könyv a féltékenységről. Az is. Az emberi személy pluralizmusáról... A realizmus regénye... De hol marad a pozitív hős?... Gyerekek, hagyjatok békén ezzel a p.h.-val. A realizmus *korszerű* jellege a lényeges, a túltengő, igen vagy nem? Ha igen, akkor a hősnek egyszerre pozitívnak és korszerűnek kell lennie... Mert mondjuk ki kereken, ha nem a realizmus, hát a realitás marad partok nélkül. A mai valóság...

A realizmus fejlődésében felmerülő nagy nehézség abból fakad, hogy szabályainak szabatos megfogalmazásához nem a regényíró agyának, hanem a világnak kell változnia. A különös az, hogy éppen azok az emberek, akik a világot meg akarják változtatni, illetékesek-

nek tartották magukat arra, hogy ezt az operációt a regényíró agyánál kezdjék... Olyan korban élünk, amelyben, bár az ellenkezőjét hinné az ember, mindenütt a földön egyre inkább felülkerekedik az a gyakorlat, hogy a szekeret az ökrök elé fogják. Helyénvaló volna hát, ha az író a legélesebben a szemükre vetné a politikusoknak, hogy teljesen elégtelen módon szervezték meg az olyan pozitív emberek termelését, amilyenekre regényeiben mint modellekre szükségük volna... Ezzel szemben a politikusok vádolják az írókat, akik nem látják el a népet utánzásra méltó hősökkel. Hát nem fordított világ ez?"

A kétségbeesés

A pozitív hőst, akit a félreértett „szocialista realizmus" parancsolói és irányítói követelnek, ezt az Anthoine-t, aki nem létezik, aki csak fantomként, a valótlanság visszatükrözéseként létezhetne, metaforikusan halálra ítélik. A valóság, amelynek felszámolásán bürokraták ezrei mesterkednek, a valóság, amelyre kárhoztattunk, s amelynek megváltoztatásán fáradozunk, mindennek dacára mégis a jövőből ideszűrődő fény, de egyúttal kétségbeesés is, álmaink vesztőhelye, elhalt illúzióink temetője. Egy olyan realizmus, amely nem meri kimondani azt, ami a politikusoknak tett szemrehányás után Aragon regényéből előtör, merő képmutatás:

„A kétségbeesés. Az egész életnek ez a kétségbeesése. Ez a zokszó nélküli zokogás. Ez a könny nélküli sírás. Ez a léttől való undor. S visszafordulok, hogy lássam, mi követ, ez az árnyék. Ameddig az emlék lemerül, néma tenger... s ebből a mélységből nem dalol bennem semmi, s messziről semmi, mint ez a kiáltás előtti konvulzió, nem hallok semmi egyebet, mint ezt a bennem felszökőt, az elviselhetetlennek az akkumulációját, mint ezt a létezésem mélységeiből felnövekvőt és komo-

ran érlelődőt, mindig elhessgetettet és mindannyiszor visszatérőt, s itt vagyok, és csak úgy teszek, s olykor mosolyog, csak nekem keserűn, a száj, amellyel beszélek, beszélek s nem rogyok térdre, senkinek, hogy bocsánatért esedezzek, hogy belé kapaszkodjak, fejemet ide-oda ingassam, vállamat rázzam, senkinek, aki hallja kiáltásomat, törölgeti verejtékemet, senkinek, hogy a léleknek ezt a megrázkódtatását felfoghassam, előrélássam, vele egybekelhessek... én vagyok a hatalmas zivatarban az ajtó mögé búvó kutya, a tábor nyugalom nélkül, a bor mámor nélkül, a hang visszhang nélkül, az idő óra nélkül, a tél, mely az agónia lépteivel közeleg felém..."

Utolsó ítélet önmagunk felett

Lehet, hogy pozitív párttitkárok és hasonló feltalálói az úgynevezett „egyszerű embernek" mint makkegészséges, vidám és törekvő élőlényeknek, megborzadnak majd az efféle vallomásoktól mint a negatív dekadens intellektuel tipikus szertelenségeitől, de aki tud különbséget tenni reklámfüzet és valóság között, nem minden megindultság nélkül hallja majd meg a hasonmásnak a hangját az affirmatívnak a hátterében. A pozitív hős Anthoine vád alá kerül, s aki vádolja, az ő maga, elháríthatatlanul visszatérő tükörképe. Joggal vádolva, joggal védekezik, az Én nem monolit, a belső monológnak szüksége van az ellentmondásra, a személyiség pluralizmusa az előfeltétele egy új dialektikus azonosságnak.

„Zavar, hogy létezem — szól Anthoine tompán, letompítva —, zavar, ugye? Persze, sokkal egyszerűbb volna egy olyan világ, amelyben csak egy ember van! Az ember megengedhetné magának azt a luxust, hogy fittyet hányjon a féltékenységnek, mi? Bár idiotikus dolog rám féltékenynek lenni... hagyjuk ezt, úgysem

fogom neked megmagyarázni. Ám a dolog lényege egyszerű: te mindent magadnak akarsz, a napot, a szép órákat, Fougère-t... A mások csak terhedre vannak, a mások a maguk történeteivel, szükségleteivel, szerencsétlenségükkel. Milyen unalmasak is ezek, mind együttvéve, a mások! Ráadásul olyan sokan vannak, minden árnyalatban, szerencsétlenségük minden árnyalatában. Az ember szorong, amikor a többi mellé odabiggyeszti aláírását valamilyen ívre, valamilyen elnökökhöz valószínűtlen államokban. Az ember annyi mindent összehord. Izgul. Bírál. Egyébként igaza van, hiszen az a funkciónk, hogy igazunk legyen. Az embernek annyiszor volt igaza, hogy el is felejti mindazokat az eseteket, amikor nem volt igaza. Dehogy, igazságtalan vagyok: az utóbbi időben az ember megengedi magának azt a luxust, hogy vétkes legyen, turkál sebeiben, persze, intellektuális sebeiben. Ugyanakkor akadnak olyanok is, akik csendben odébb állnak. Vagy ami még rosszabb: nem állnak odébb... széltében-hosszában nem hajlandók odébbállni..."

Oly sokszor volt igazunk, óh, ez a funkció, hogy igazunk legyen, mindig igazunk, mindig igazunk, mint a csalhatatlanság funkcionáriusainak. Kezdjünk hát arról is beszélni, hogy mikor nem volt igazunk, adjunk számot elvesztett tükörképünknek! S ne legyen már az, hogy elöl délcegen menetel a válasz, erősen megmarkolva a magasra emelt felkiáltójelet, mögötte pedig kullog a fel nem vethető kérdések néma menete! Egy bizonyos kezdetnek már nekimerészkedtek, a kommunisták, a katolikusok, a protestánsok nagy kongresszusain — ám még csak a kezdetnek, s máris micsoda ellenállás!

Ebben az elsivárosodott világban az a szellemi nyugtalanság, amely sok kommunistát, katolikust, protestánst elfogott, az a felzúdulás az ortodoxia, az önelégültség, a türelmetlenség ellen, a tévedések elismerésére,

a hibák helyrehozatalára való készség nagy bátorítást jelent. Aragon regénye hasonlíthatatlanul több, mint a sebekben való turkálás, modellje egy bírósági eljárásnak, amelyben a vádlott egyúttal a vádló is, egy eljárásnak, amelyet kötelességünk önmagunk ellen elindítani, nem azért, hogy igazunk legyen, hanem hogy megértsük, min nyugszik igazságunk, s mivel kezdődött igaztalanságunk.

A megölés nem megoldás. Alfred lecsap Anthoine-ra, és a csapás őt magát éri, nem pedig amazt. A tükör összetört, a hasonmás elvérzett, s Anthoine nincs sehol. A megölés nem megoldás. A retusőr csődöt mond. Mert az *egész* emberről van szó, Alfred és Anthoine egységéről, álomról és tettről, Énről és a világról, lelkiismeretről és tudatról, a döntőbíró visszatéréséről, az azonosság megújhodásáról.

4. A DEKADENCIA PROBLÉMÁJÁHOZ

Marc Chagall, a Párizsban élő orosz festőművész 1963 májusában a művészet korunkra jellemző morális válságáról beszélt.

Louis Aragon 1963 júliusában a *Lettres Françaises* című folyóiratban publikálta ezt a beszédet. Rövid, de igen figyelemreméltó előszavában ezt írta:

„Fontosnak tartjuk, hogy olvasóinkat megismertessük egy szöveggel, amellyel lehet egyetérteni vagy nem egyetérteni, de amelyet mindamellett tényként kell fogadni, mégpedig mivel korunk egyik legjelesebb festőművészétől ered, nyomós tényként. A művészek morális válságát eddig talán sohasem fejezték még ki ekkora intenzitással...

Hiszünk az emberi géniusz permanenciájában, és nem tudjuk elképzelni, hogy a játszmának vége volna. Mindig lesz valamilyen világnézet, ez nem az iskolán vagy a divaton múlik, mindig lesznek az emberi nagyságnak olyan kifejezési formái, amelyek méltók ahhoz, ami ez a nagyság egykor volt, és továbbra is alkalmasak arra, hogy bennünket megragadjanak és lelkesítsenek. Ez sziklaszilárd meggyőződésünk, éppúgy, ahogy Marc Chagall művészete eklatánsan rácáfol a művészet végzetszerű dekadenciájának minden gondolatára..."

Chagalltól ered az a mondás, hogy „a festőművészet helyreállítja a természetet", s tőle ered ez a vallomás is: „Egész belső világunk egy valóság, s ez talán még sokkal valóságosabb, mint a látható világ. Aki mindazt, ami logikátlannak tűnik, fantasztikusnak vagy meseszerűnek minősíti, ezzel csak azt bizonyítja, hogy nem érti a természetet." Mert a természet több annál, amit fényképezni lehet, és a valóság több a külvilágnál. A művész nem nélkülözheti a csodálkozást és a borzadást, ha a rutinná vált látás által eltorzított és meghamisított természetet helyre akarja állítani, s a valóságot úgy akarja érzékelni, mint a láthatót és a láthatatlant, a felfoghatót és a felfoghatatlant, a megértettet és a megsejtettet, a jelenvalót, az emlékekben élőt és az anticipáltat a végtelennek a háttere előtt.

Chagall — akinek szuggesztív erejű művészete, álomszövevénye az emlékek, az orosz falu, a chassidizmus, gyermekkor, Biblia és kabala, éterben lebegő emberek, közvetlen élmény, igazi naivitás, a paradoxban lelt öröm és valódi népiesség (itt helyénvaló ez a szó, amellyel annyiszor visszaélnek) álomszövevénye — nagy aggodalommal beszélt a festészetben a francia forradalom óta végbemenő „zsugorodási folyamatról".

Az impresszionizmus, mint mondja, megnyitott egy ablakot. „A horizonton egy szivárvány ragyogott fel a világnak. Ennek a világnak vannak ugyan más, intenzívebb színei is, de ugyanakkor, azt hiszem, általában véve szűkebb is lett, mint amilyen például Courbet naturalista világa volt.

Ugyanígy Courbet naturalizmusa is szűkebb lett, mint Delacroix romantikájának világa volt. Delacroix világa viszont dagályosabb és szűkebb volt David és Ingres neoklasszicista világánál.

Nem folytatom.

Az impresszionizmus után megjelent a kubista világ, amely a dolgok rejtett geometriájába vezetett be bennünket...

Később az absztraktok a legkisebb elemek és az anyag világába vittek bennünket...

Így az a benyomásunk, hogy egyre tovább megyünk egy zsugorodási folyamatban...

Talán én is tévedésben éltem ezekben az időkben? Fordítva festettem képeket. Képeimen emberek lebegtek a levegőben, levágott fejjel és szétdarabolt testtel. Ez egy más perspektíva, egy más képkonstrukció és egy más formaérzék nevében történt.

S a mi világunk egyre inkább a mi kis világunkká vált, amelyben mi, a kicsik, nyüzsögtünk és természetünk kicsiny elemeibe kapaszkodtunk egészen addig a pillanatig, amikor eljutottunk e természet legkisebb elemeihez, az atomhoz...

Az utóbbi esztendők során egyfajta kémiáról beszéltem, az anyagnak egy autentikus színéről mint az autenticitás egy hőmérőjéről..."

A művészet morális válsága, mint mondja, mindig a szín, az anyag, a szó, a hangzás válsága, a kémiaira emlékeztető összetétel válsága. Az ember és a művészet igazi kémiájának „elemei a szeretet és egy meghatározott lelki alkat, amely megfelel a rosszat, gyűlölködést, egykedvűséget nem tűrő természetnek...

Ha lelkünk mélyéig megragad például a Biblia, ez elsősorban azért van, mert kémiája alapján a világ legnagyobb műremeke; mert a bolygónkon folyó élet legmagasztosabb eszményét rejti magában.

Jöjjön egy másik kémiai zseni, s az emberiség őt fogja követni, mint a világnak egy új koncepcióját és az életnek egy más ragyogását..."

A reneszánszig (ezt bezárólag) a művészet, mint Chagall mondja, a vallásos szellemet reflektálta vagy legalábbis kora vallásosságát illusztrálta. A vallásosság letűnésével pedig a XIX. és a XX. század művészete a tudományos felfedezések bágyadt reflexe lett.

„Néhány forradalmár, tudományosan, új rendet akart belevinni a gazdasági és társadalmi életbe. Ám az évek folyamán egyre inkább ellentmond egymásnak valamennyi tudományos jellegű elmélet.

A társadalmi rend, s éppúgy a művészet átalakításai talán szilárdabb talajon nyugodnának, ha a lelkünkből fakadnának, nem csupán a fejünkből...

Nincsenek más forradalmi módszerek azok helyett, amelyeket átéltünk?

Nincs a művészetnek valamilyen más bázisa, mint ez a dekoratív művészet, amely tetszeni akar, vagy a kísérlet művészete, vagy a könyörületet nem ismerő művészet, amelynek a megrettentés a szándéka?

Gyerekes dolog egy olyan igazságot ismételgetni, amely annyi ideje ismeretes már: a világot minden területén csak szeretettel lehet megmenteni. Szeretet nélkül fokozatosan elhal..."

A nagy festő jelentős fejtegetésében sok mindent leegyszerűsített, hogy kidolgozza a korunk „kémiáját" meghatározó „autentikus" alapszín gondolatát, a művészetbeli fordulatot az alapszín változása által feltételezettként magyarázza (Cimabue, Giotto, Masaccio), a kémiai szubsztancia bomlását a vallásosság hanyatlásából vezesse le, a morális és esztétikai válság leküzdéséhez pedig a vallásosság felé való fordulást ajánlja, akár a Biblia, akár egy új világszeretet-koncepció alapján.

Hogy a XIX. és a XX. századi művészetben végbement egy zsugorodási folyamat, a világnak bizonyos összeszűkülése, az aligha vitatható. Mindamellett, úgy hi-

szem, hatalmas *ellentendenciák* kerülik el Chagall figyelmét, jóllehet új lehetőségek és kifejezőeszközök felfedezéséről beszél. (Az impresszionizmus megjelenésével a horizonton egy szivárvány ragyogott fel a világnak!) Tematikailag az embert talán elnyelték a dolgok, ugyanakkor azonban a művészet képes volt ezeket a dolgokat intenzíven a hatalmába keríteni, tudott belőlük új borzadályt és új szépséget meríteni. Ami pedig az egyrekisebbé-válást, a legkisebb elemekhez, az atomokhoz való leszállást illeti, a tudomány is kifinomult eszközökkel és módszerekkel az atomkutatás felé fordult, szétrobbantotta az atommagot, és ezzel soha nem sejtett energiákat szabadított fel a rossz és a jó számára. A modern tudomány láthatatlant láthatóvá tett. Ernst Mach hajdan gúnyolódva azt mondta, hogy senki nem látott még atomot, és senkinek nem adatik meg megpillantani a nem-létezőt. Nem sokkal később lehetővé vált az atom létezését láthatóvá tenni. Amit a tudomány véghezvitt, az a művészettel volt adekvát. „A művészet nem a láthatót adja vissza — mondta Paul Klee —, a művészet láthatóvá tesz." S amit a XIX. és a XX. században láthatóvá tett, a természetben és mindenekelőtt az emberi lélekben láthatatlan, az váratlan és lenyűgöző volt.

Chagall a vallásosság hanyatlása óta egy szüntelenül tartó *dekadenciát* vél látni. Kétségtelen, hogy egy olyan rendszernek a felbomlása, amelynek centripetális ereje a vallás volt, a művészet és az irodalom szempontjából nyugtalanító következményekkel járt, kiváltképpen hogy annak *a mítosznak az elvesztése,* amelyből a művészetek eladdig oly gazdagon lakmároztak, egy belátható tatlan zsugorodási folyamat bevezetésével fenyegetett. A romantika óta a költők, a művészek a régi vallási mítoszok újjáélesztéséért harcoltak, vagy ami hasonlíthatatlanul nagyobb perspektívával kecsegtet, egy új, szekularizált, immár nem túlvilági, hanem evilági mítosz ki-

fejlesztéséért. Ezekről a művészet szempontjából döntő erőfeszítésekről más összefüggésben kívánunk majd szólni; e helyütt megelégszünk ennyivel.

Ami itt *közvetlenül* kínálkozik, az a következő kérdés: ha elismerjük a művészet válságát, amelyről Chagall beszél, vajon nincs itt más, mint bomlás, zsugorodás, dekadencia, nincs semmiféle ellenerő, semmiféle összfolyamat, amely megszüntetve-megőrzi az elmúlót, amelyben a keletkező dominál?

Az antik világ dekadenciája

Hogy választ adhassunk erre a kérdésre, érdemes összehasonlítanunk a modern dekadenciát az antik dekadenciával. Az antik világ, az Imperium Romanum hanyatlása feltartóztathatatlan és reménytelen volt. Az a társadalom, amely évszázadokon át mozgásban volt, amiben az arisztokraták és a plebejusok közötti harcoknak döntő részük volt, a császári hatalom győzelmével megmerevedésbe ment át. A régi parasztság erejét letörték, az *ager publicus*ért vívott harcok a nagybirtokosok győzelmével, az improduktív rabszolga-gazdaság felülkerekedésével végződtek. Egy parazita városi proletariátus már nem harcol a földért, hanem csupán a kenyérért és játékokért. A császár a maga pénzügyi, bürokratikus és katonai hatalmi apparátusával a tulajdonos képviselőjévé válik. Csakhogy a tulajdonból nem dinamikus tőke sarjad ki, hanem tékozló henyélés. Azok közül az erőfeszítések közül, amelyek egy új, produktív parasztság létrehozását, a városi kézműipar fellendítését célozták, egy sem járt semmiféle kielégítő eredménnyel. Nincs olyan osztály, amely új termelőerők kifejlesztésében érdekelt volna, nincs társadalmi ellenerő egy mélyreható szociális átalakításnak a koncepciójával, mert felbőszült semmittevők, zendülő katonák, a határokon betörő barbárok semmiképpen sem tekinthetők ilyen

erőnek. A kései római birodalom legrátermettebb hatalmasságai is történelmileg defenzívába kényszerültek, a bomladozónak a fenntartására törekedtek, nem pedig új célok felé való előrehaladásra. Van *visszapillantás* a visszahozhatatlan republikánus múltba és *előrepillantás* egy elérhetetlen keresztény túlvilágba, a földi világ megváltoztatásának minden reménye nélkül. Mind a pogány, mind a keresztény filozófiából az *individuum* merít ugyan erkölcsi posztulátumokat, de nem merít semmiféle társadalmi perspektívákat. A kései antik világ feltartóztathatatlan dekadenciája tehát éppen abból adódott, hogy *hiányzott* olyan feltörő társadalmi erőknek egy *társadalmi célkitűzése*, amelyek önző érdekeiknek az általános érdekekkel való összeegyeztetése alapján képesek ilyen célt kitűzni és megvalósítására törekedni, s hogy ezáltal az *individuum* teljes *eltársadalmiatlanodása* következett be.

Erich Auerbach *Mimesis* című kitűnő könyvében, Ammianus Marcellinus kései római történésznek egy szövegét elemezve leírja, hogy a letűnő Imperium Romanum „eltorzult és véresen kísérteties valósága" hogyan hatotta át még a nyelvet is komor pompával és rikító merevséggel. Ammianus világában, amely sokszor lidérces álomhoz hasonlít, a legnyomasztóbb nem is annyira a szörnyűségekkel való túltelítettség, mint inkább egy ellensúlynak a hiánya. „Csak az érzékiekben élénk, erős pátosza dacára is rezignált és szinte bénult történetírása sehol sem mutat semmi feloldót, sehol valamit, ami egy szebb jövőre utalna, sehol olyan alakot vagy cselekményt, amelyet szabadabb emberi szellő lengene körül. Ez már Tacitusnál kezdődik, bár korántsem ilyen mértékben; s az oka ennek bizvást az a reménytelen defenzív helyzet, amelybe az antik kultúra egyre inkább belesüllyedt; minthogy már nem volt képes önmagából új reményt és új életet meríteni, olyan intézkedésekre kellett szorítkoznia, amelyek a legjobb eset-

ben is csak feltartóztathatták a bomlást, fenntarthatták a meglevőt; s még ezek az intézkedések is egyre bizonytalanabbakká váltak, végrehajtásuk pedig egyre nehezebbé . . ."[1]

Minden dekadens korban vannak hasonló jelenségek: kísérteties megmerevedés és elkomorulás, a rikítónak, fertelmesnek és groteszknek a felülkerekedése, a maszk- és torzképszerű iránti vonzódás, a valóság mint értelmetlen és céltalan rémálom, az események véletlen, nem okszerű egymásra következésének az érzése, az egyén és a társadalom között tátongó szakadék, a káosznak érzett világból való menekülés a szűkbe, privátba, belsőbe, a világmegvetésbe és az apokaliptikus vízióba. S ennek ellenére mennyire különbözik a modern dekadencia az antiktól!

A modern ellenerők

Mondjuk a lovagkornak, a rendiségnek, az abszolutizmusnak, a polgári tőkés társadalomnak a dekadenciája sok részvonásában rokona a kései antik kor dekadenciájának, mégis alapvetően különbözik tőle, mivel a *termelőerők* állandóan fejlődnek, mindig egy új osztály lép a színre új társadalmi célokkal, s a helyzet sohasem reménytelen. *Korunk dinamikája,* az ipari forradalom óta hallatlan gyorsulással növekvő termelőerők szembeszegülnek az olyan állapottal, amilyen az antik dekadencia volt. Nemcsak a feltörő munkásosztály, hanem a gazdasági és szellemi termelőerők összessége az, amely útját állja az olyan bénító bomlásnak, amilyen az improduktív Imperium Romanumban végbement. A polgári-tőkés társadalom nem úgy stagnál, mint a kései antik társadalom; minden válságon át kénytelen, már a szocialista ellenerők létezése folytán is, megakadá-

[1] Erich Auerbach: Mimesis. Bern 1946. 62 .old.

lyozni a tartós stagnálást a termelőerők fejlődésében, elejét venni az önmagában való megmerevedésnek. Ez az állandó mozgás, a szüntelenül változó erőviszonyoknak az impulzusa módosítja a dekadenciát is, hatnak rá az ellenerők, úgy, hogy ez sohasem lehet reménytelen, lassú pusztulás, hanem hullámszerű felemelkedés és lesüllyedés.

Ez a kölcsönhatás, ez a megállapodást nem tűrő mozgékonyság a művészeti irányzatok és az egyes művészek fejlődésén is megfigyelhető. Mondjuk az *impresszionizmuson* belül a kép szétesése, a struktúrálatlanná való felbomlása, a valóságnak csillámló felülettel való elfátyolozása mellett jelentkezett egy ellentendencia is, s egyszerre itt volt Cézanne a maga szigorával és szilárdságával, a képfelbomlásnak, a festészeti dekadenciának a leküzdésével, s utána a *kubizmus*, amely vég is volt, de még inkább kezdet, a réginek a romjai között egy új alapzat.

Azt a sematikus felfogást, amely szerint a művészet és az irodalom a történelmileg a végét járó polgári társadalomban egyre mélyebben süllyed a dekadencia sötétségébe, megcáfolja a valóság. Abban a korban, amikor Németország a nemzetiszocialista politika, filozófia és művészet barbár dekadenciájának szakadékába zuhant, az Amerikai Egyesült Államokban, ahol nem kevésbé fejlett volt a monopoltőke, a filmművészet és az irodalom virágkort élt át. Ami korunkra jellemző, a helyzeteknek a gyors váltakozása, az összes világpolitikai erőknek nemcsak egymás-ellen-hatása, hanem egymásra-hatása is, a társadalmi rendszerek harca ellenére, sőt annak révén végbemenő *összfolyamat.*

Az angol ipari forradalom mellett, amelyet mindenki fordulópontnak ismer el, a francia forradalmat sokan a dekadencia megindításával vádolják. A polgári társadalmat fokozódó romlásként, önmagát bomlasztó középkorként, vészterhes atomizálásként fogják fel. Valóban

az volt és az is; egyúttal azonban hatalmas gazdasági és szellemi termelőerők feltörése, tehát nemcsak szakosodás, megcsonkulás, elidegenedés, hanem a világ bővülése, a munka társadalmasodása, mind a bőség világának, mind az apokalipszisnek a *lehetősége* is.

Az 1917-es októberi forradalom eredményeként előbb a világ egy hatod-, majd egy harmadrészén megdöntötték a kapitalizmust. S bár a második harmadban is erősen szorongatják, mégis csodálatos vitalitást tanúsít. A forradalom a burzsoáziát előbb elkábította, majd felrázta. A világméretű megrázkódtatás részben sokkterápiaként hatott. A félelem elbutít, de tanít is. A falon megjelenő lángbetűk sokaknak megzavarták az eszét; ám a bölcsebbek ezt az írást számukra érthető nyelvre fordították le. Suttyomban igyekeztek sok mindent átvenni abból, amit a szocializmus ellenlábasai a legharsányabban átkoznak. Az állam őrködik a gazdaság fölött, alattomban besurran a tervezés, megfontoltan törekednek terjeszkedésre és teljes foglalkoztatottságra, a gazdasági növekedést részben állami kezdeményezés gyorsítja, a korábbinál nagyobb mértékben veszik figyelembe a munkásság követeléseit. Ily módon a forradalom mélyen behatol ellenfelei világába, s ez a közvetett siker, az antagonistának ez a nevelése az egyik lényeges eredménye. A társadalmi rendszerek versengése az egész fejlődés ösztönzőjévé válik.

A kései antik világban ilyesmi nem volt. Aki szem elől téveszti a modern világnak ezt a dialektikáját, az ellentéteknek ezt az előrehaladását, ezt a produktív ellentmondást, óhatatlanul szimplifikálja a dekadencia problémáját.

Soha nem sejtett természeti erők felszabadítása és megzabolázása, a termelési módnak technikai találmányokkal való gyökeres átalakítása, a világ bővítése és gazdagítása az ipari és technikai forradalom korában előbb egy prométheuszi tudatot ébresztett. Prométheusz és mellette Lucifer lett a legkedveltebb mitikus alak. Ám hamarosan elkomorult a kép: Prométheuszt a Kaukázus szikláihoz láncolva keselyűk marcangolták (ahogy Géricault és mások ábrázolták), Luciferből Sátán lett, az elesett, elátkozott, gőgös magányosságban kétségbeesők. A műve fékeveszett növekedésétől elragadtatott embernek megrémülten kellett tapasztalnia, hogy az alkotás túlnő az alkotón. A dolgok, amelyeket teremtett, teremtőjük ellen fordultak, kísérteties, önálló életet kezdtek élni, áttekinthetetlenekké, ellenőrizhetetlenekké, „démoniakká" váltak. A fokozódó munkamegosztás a célszerű szakosodás, a racionális termelési módszerek közepette a burzsoá kor emberei mindazzal, ami a saját művük volt, mint *idegennel* álltak szemben; *elidegenedtek* saját munkájuktól, saját terméküktől, saját intézményeiktől és önmaguktól. Amit rációval létrehoztak, az egyszerre csak irracionális, felfoghatatlan törvényeknek látszott engedelmeskedni; az egy egészhez, egy teljességhez való tartozás érzése odaveszett; a töredékké vált, fragmentális ember, *tárgyi* összefüggésekbe beékelve, már nem értette az *értelmi* összefüggést.

A legtisztábban az írók, a művészek érezték ezt az elidegenedést. A régi renddel együtt eltűnt a művészetet serkentő megbízó, a közvetlen kapcsolat művészettermelő és művészetfogyasztó között. Minden áruvá vált, még a műalkotás is, minden anonim, kiszámíthatatlan piac lett, még a közönség is. A művész, az író, aki valamikor egy egésznek a része volt, most szintén töredékké vált; vaktában próbál fragmentumokat valamilyen tel-

jességgé összetákolni. A *romantika* volt a szenvedélyes tiltakozás ez ellen a szétdarabolódás, eltárgyiasodás és elidegenedés ellen, az első szellemi lázadás a polgáriság *ellen* a polgáriságon *belül*. Friedrich Schiller, aki egyik ellenfele volt a német romantikus iskolának, mindamellett részt vett az általános romantikus mozgalomban, az ember esztétikai nevelésével foglalkozó hatodik levelében azt írta, hogy az egész átadta helyét egy művészies óraműnek, „ahol végtelen sok, de élettelen rész összetoldásából egészben mechanikus élet alakul... az élvezet elvált a munkától, az eszköz a céltól, az erőfeszítés a jutalomtól. Örökké hozzáláncolva az egésznek csak egy kis töredékéhez, az ember maga is csak mint töredék képezi ki magát; örökké csak a keréknek, amelyet hajt, egyhangú zaját hallva, sohasem fejti ki lényének harmóniáját, s ahelyett, hogy az emberiséget fejeznék ki természetében, csupán foglalkozásának, tudományának lesz lenyomatává. De még az a szűkös, töredékes részvétel is, amely az egyes tagokat az egészhez köti, nem függ olyan formáktól, amelyeket öntevékenyen adnak maguknak (mert hogyan lehetne szabadságukra bízni ilyen mesterséges és gyanús óraművet?), hanem azt aggályos szigorúsággal egy mintalappal írják neki elő, amelyben lekötve tartják tiszta belátásukat. A holt betű helyettesíti az eleven értelmet, és gyakorlott emlékezet biztosabban vezet, mint zseni és érzés."[2]

Ez a panasz, amely az egésznek az elvesztését, a létezés atomizálódását, mechanizálódását, elembertelenedését, a dolgoknak az ember feletti, a halottnak az élő feletti hatalmát fájlalja, Rousseau óta nem némult el. Az ár, amelyet az ember hatalmas termelőerők kibontakozásáért fizetett, lényegének *teljessége* volt. A teljes embernek az antik korból származó eszménye a reneszánsz korában újjáéledt. Előfeltétele a *semmittevés le-*

[2] Friedrich Schiller Válogatott esztétikai írásai. 184—185. old.

hetősége, a specializációtól való szabad-lét volt és az is maradt. A „teljes ember" Montaigne-féle reneszánsz-koncepcióját taglalva, Erich Auerbach ezt írta: „Montaigne-nak társadalmi és gazdasági helyzete megkönnyítette, hogy *teljesként* képezze ki és tartsa fenn magát; kora, amely a társadalom felső rétegei számára még nem alakította ki teljesen a specializált munka kötelességét, technikáját és ethoszát, hanem ellenkezőleg, az antik oligarchikus civilizáció hatása alatt a legáltalánosabb és legemberibb műveltségre törekedett, elébe ment igényeinek."[3] Ám éppen a teljes embernek ezen előfeltétele miatt pusztította el az antik civilizációt a lassú dekadencia; s éppen a termelőerők dinamikus fejlődésének és így a dekadencia ellen állandóan ható ellenmérgeknek az előfeltételei rombolták szét hosszú távon az ember teljességét. Az ember abba a veszélybe került, hogy önmagának dologgá válik vagy legalábbis visszatükröződésévé ama dolgoknak, a tetteknek, amelyeket tételez, néhány merev tulajdonságnak, amelyeket a legegyszerűbb formában kialakít.

A romantikus kor művésze, aki *magányosságát* borzadállyal és büszkeséggel átoknak s egyszersmind kiválasztottságnak érezte, megvetette az olyan gondolkodásmódot, amelyben csak a haszon érvényesült, utálattal elfordult a polgári társadalom következetes *utilitarizmusától*. Charles Dickens *Nehéz idők* című regényében ezt írta: „Coketownban minden szigorú összhangban volt a város munkás jellegével. Ha valamelyik felekezet hívei kápolnát építettek — amit éppen tizennyolc felekezet hívei tettek meg —, akkor kegyeletes raktárat emeltek vörös téglából... A fogház lehetett volna kórház, a kórház fogház, a városháza akár kórház, akár fogház, akár más valami: megépítésük módja biztosította, hogy mindenféleképp használhatók legyenek. Anyagi szempontból tény, tény és tény az egész város;

[3] Erich Auerbach: Id. mű, 283. old.

szellemi szempontból tény, tény és tény az egész város...” Ennek az utilitarizmusnak a gyűlölete a polgárság nagy ipari és politikai forradalma óta közös vonása a kor szinte valamennyi művészének és írójának. Az embernek a társadalom már nem volt „hazája” (bármilyen szegény és szűk is), hanem idegen világ, dzsungel, mindenki harca mindenki ellen, cél, amely szentesíti az eszközt, a haszon mint olyan érték, amely minden más értéket elnyel. Mintha a feltámadt halottakról beszámoló egyiptomi papírusz szénportól és konkurrenciától elsötétített valósággá vált volna: „Akit az útjában talál, azt befalja.. Elvette az istenek szívét... Elnyelte minden isten értelmét...”

A haszon dinamikájában összeomlott az érték hierarchiája. A *relativizmus* kerekedett felül. Az eladdig központi csillagzatként ragyogó vallás egyre halványult. Isten kénytelen volt az „ész” javára lemondani. Ám válságok és mindenféle katasztrófák, egy felvilágosult századnak nyomornegyedek szennyében, rothadásban és lealjasodásban, alkoholizmusban és tömeges járványokban, éhínségben és gyűlölködésben való bemutatkozása megrendítette a hitet az ész hatalmában, sőt még a jogában is. A tudomány, a technika, a termelés valamennyi területén egyre gyorsabb ütemben végbemenő fejlődés azt hozta magával, hogy a részletek egzakt ismerete mellett áttekinthetetlenné vált az egész. Hatalomvágytól hajtva és alkalmazkodásra képesen, autokratikusan és eklektikusan, szembeállítva és egymásba kapaszkodva összecsaptak a legkülönbözőbb ismeretek, előítéletek, gondolkodásmódok és életformák: liberalizmus, nacionalizmus, kozmopolitizmus, pozitivizmus, individualizmus, szocializmus, haza és internacionálé, szabadság és jólét, demokrácia és világuralmi törekvés, *sacro egoismo* és a legnagyobb tömeg legnagyobb boldogsága, nemzet és emberiség. A vallás perspektívájának volt egy iránypontja: isten. Hogyan lehet istent a

földi világba transzponálni? Töméntelen egymásnak ellentmondó, sőt egymást lehengerlő filozófiai, politikai, közgazdasági, erkölcsi nézet tekintélyt parancsolóan új vallás szerepében tetszelgett, aláásva mindamellett azt a hagyományos felfogást, hogy van és lehetséges valamiféle abszolútum. Azt a világtörténelmi hasznot, hogy ilyen sebes folyamon a dogmák semmiféle jégrétege nem lehet tartós, hogy ha képződik is ilyen jégréteg, az képtelen feltartóztatni a láthatatlan mozgást, hogy a jégtakaró hamarosan hasadozik, a rianó táblák olvadásnak indulnak, ezt a felbecsülhetetlen változékonyságot elfogódottság, zavar, az ésszel és a tudattal szembeni bizalmatlanság árnyékolta be.

A romantika óta fokozódó relativizmus, az értékek kérdéses és bizonytalan volta kétségtelenül a régi stabil rend *hanyatlását,* bomlását, foszladozását jelenti. A *dezintegráció* nyugtalanító, problematikus, veszélyes, ám éppen a megrázkódtatás által következik be az élettartalom gazdagodása: a szűk horizontok szétfeszülése, tér és idő kiszélesedése, az összes kontinenseknek és koroknak a megismerésbe és átélésbe való bevonása. Ebből a legprimitívebbtől a legszubtilisebbig az őskori fétisnek és a robbanómotornak, a dzsungelnek és a nagyvárosnak egy kaotikus keveredése és összevisszasága, s éppúgy a heterogénnek ugrásszerű vagy fokozatos egymásbanövése, a világnak egy fokozódó egységesülése adódik. Egy zárt és körülhatárolt rendszeren belül a világ viszonylag áttekinthető és előrelátható volt; egy nyitott, a társadalmi erők mindenoldalú kölcsönhatásának kitett világban áttekinthetetlenné és kiszámíthatatlanná válik. A haladásnak akkorák a költségei, hogy újra meg újra maga is kérdésessé válik. Isten szekularizációja, az a földi valami, amire minden cselekvés vonatkozik, hogy értelmes legyen, csakis az *emberség* lehet. Csakhogy az emberség, a *humanitás* mindig remény és eszme volt, nem pedig valóság.

Ilyen helyzetben a művészet nem volt többé megegyezés annak a társadalomnak az elvével és rendszerével, amelyben mozognia és érvényesülnie kell, hanem kritika, tiltakozás, lázadás. Az irodalom és a művészet elvi nem-egyezése a társadalmi valósággal, azoknak az állapotoknak a negációja, amelyek ábrázolására vállalkozott, valami teljesen új volt. A szociális stabilitás megbomlásából következő kritikai szellem nem volt hajlandó olyan esztétikai törvényeket elismerni, amelyek a művészet területéről elűzték a plebejusit, az alantasat, a hétköznapit, vagy ezt csak a komikusnak az alakjában tűrték meg. Már Fielding, Smollett, Richardson, Diderot, Lessing, a Sturm und Drang is komoly művészi ábrázolásra méltónak talált „közönséges" embereket, hétköznapi viszonyokat. A romantika végképp ledöntött minden korlátot; a művészetbe és az irodalomba bevonták a nép valamennyi rétegét, még a deklasszálódottakat, elnyomorodottakat, törvényen kívülieket is, a legrútabbat és legszörnyűbbet, a leggroteszkebbet és a legtorzabbat is. Nem volt már semmiféle olyan valóság, amely „érinthetetlennek" számított. Ellenkezőleg, a forradalmias művészet éppen a *tilalmasat* kedvelte.

A rút lázadása

A klasszicizmus szépség-kánonja ellen, amelyet Winckelmann az antik művészetre vonatkozó pontatlan ismeretek és hamis elképzelések alapján állított fel, elsőként Goya, az udvar kegyencévé arrivált plebejus kelt fel a *Caprichos* vad és agresszív rútságával. A rútnak nem mint bohókássá degradáltnak, hanem mint komor méltóságú és nyomasztó nagyságú tematikának az újrafelfedezése, a romantika „sátánizmusa" jelentősen hozzájárult ahhoz, hogy a művészetben és az irodalomban gyülemlett a robbanóanyag a polgári világ ellen. Ez a „sátáni" iránti vonzódás (Blake, Byron, Shelley, Sten-

dhal, Balzac, Kleist, Arnim, Hoffmann és mások), a rútban és szörnyűben való művészi kéjelgés sokak szemében az elfajulás, a hanyatlás szimptómája volt (és ma is az). Goethe, bár Winckelmann hatással volt rá, bár visszataszította Dante „kellemetlen, sokszor undorító nagysága" (1821-es évkönyvek), sokkal világosabban látta, milyen jelentős áttörés ez új lehetőségek felé. Eckermann-nal folytatott egyik beszélgetésében Goethe az új franciaországi irodalmi tendenciákra utalva ezt mondotta:

„Nemes gondolkodásnak és tetteknek az ábrázolását már-már unalmasnak találják, s mindenféle elvetemültségeknek a feldolgozásával próbálkoznak. A görög mitológia szép tartalmának a helyébe ördögök, boszorkányok és vámpírok lépnek, a fennkölt hősöknek pedig meg kell hátrálniuk csirkefogók és gályarabok előtt..." „A hatáskeltés külső eszközeinek ez a hajszolása — mint mondotta — mindennél inkább árt a tehetségnek, bármennyit *nyer is az irodalom általában ebből a pillanatnyi irányzatból."*

Eckermann, akinek éppoly ismeretlen valami volt a dialektika, mint sok mai művészeti és irodalmi kritikusunknak, akik fáradhatatlanok a modern művészet „elvetemültségének" a megbélyegzésében, meglepetten közbevágott: „Hogy lehet egy olyan törekvés, amely az egyes tehetségeket tönkreteszi, az irodalomnak általában hasznos?"

És Goethe: „Azok a túlkapások és kinövések, amelyekről beszéltem, lassanként eltűnnek majd; s végül megmarad az az óriási előny, hogy a szabadabb forma mellett sikerült szert tenni egy gazdagabb, változatosabb tartalomra is, s *széles e világon a legváltozatosabb élet semmiféle tárgyát sem fogják már mint költőietlent kirekeszteni..."*[4]

[4] Johann Peter Eckermann: Gespräche mit Goethe. 1830. március 14.

Nemcsak a rút, a szörnyű, a groteszk, hanem a tiltottnak valamennyi kategóriája, a természetellenes, a deformált, a patologikus is a romantika és a vele összefonódó realizmus számára a művészethez méltó tárggyá vált. Mindazoknak a szőrszálhasogatóknak, akik ezt csak azzal a feltétellel hajlandók elfogadni, ha a művész nem kéjeleg a rútban, ha azt kritikusan elmarasztalja („Minden gyermekemet kéj nélkül nemzettem!" — mondotta nekem egyszer egy lelkész), azt kell válaszolnunk, hogy bár kéj nélküli nemzés lehetséges, de ha az alkotó az alkotásban nem azonosul „negatív" alakjaival, ebből születhet ugyan erkölcstanulmány, de semmiképpen sem irodalmi mű. Gondolják meg továbbá az ilyen szőrszálhasogatók, hogy a polgári világgal szembeszálló íróknak először a sértettek és a megalázottak, a prostituáltak és a bűnözők, mindezek a társadalom perifériájára kiszorult színes, borzalmas és szánalmat keltő alakok jelentették a tiltakozás inkarnációját, nem pedig a gyári munkások. Ez utóbbiakat csak később fedezte fel az irodalom és a művészet; ennek előfeltétele volt mindannak a tilalmasnak, a lezüllöttnek és megvetettnek a felfedezése, amely a „mást", a polgári világgal szembeni „nem"-et alkotta. S az ipari proletariátust is (Stendhal *Vörös és fehér* című regényében tűnt fel először) az irodalom eleinte romantikus túlzással ragadta meg mint az elővárosok Luciferjét, a komor bosszúállót, rombolót és pusztítót. Így látta Rimbaud is a proletariátust:

Nézd, ez a csőcselék itt,
tajtékzik, egyre nő, falaidon tetézik:
Mind koldusok, Uram, mert nincs mit enniük!

(A kovács)

A Költőből zokog a Rongyosok siráma,
a Fegyencek dühe, Kivertek sikolya,
sugaras vágya mind korbács a Nők húsára,
szökdelnek sorai: „Becstelen! Bandita!"

(A párizsi orgia)

A proletariátust nem egyéniségre differenciálva látják, hanem a társadalom egy elemi erejének. Még Zolánál is, aki a proletárjellemek nagy skáláját ábrázolta, aki számára tehát a proletariátus több volt arculat nélküli tömegnél, az egyesek újra meg újra összeolvadtak a teremtő és pusztító elemi erővel. Hogy ezeket a bányákat, ezeket a településeket, ezeket a gyászos tájakat és kétségbeesett tüntetéseket ne szentimentálisan vagy moralizálva ábrázolják, az íróknak és a művészeknek a rútnak, az elrejtettnek és megtiltottnak a felfedezéséből adódó tapasztalatokra volt szükségük. A rúttól megigézett „dekadencia" egyengette az útját a proletár létezés és felzúdulás realista, nem idealizált ábrázolásának.

Élmény, nem illusztráció

Az irodalomnál súlyosabban érintette az előrerajzolt, vallásos vagy másmilyen, de mégiscsak fennköltnek elismert tematika elvesztése a képzőművészetet. A *tematika elvilágiasodása* sokféle módon már előbb bekövetkezett ugyan, olyan művészekkel, mint Rubens, Rembrandt, Breughel, Vermeer, Chardin, Hogarth, Goya, hogy csak néhányat említsünk. Csakhogy a történelmi téma a közvetlen hatást tekintve nem vetekedhet a vallási témával. Angyali üdvözlet, keresztrefeszítés, mennybemenetel nem tűrik meg azt a kérdést, vajon így történt-e, mert a mitikus elnyeli a történelmit. Ám minden festmény, amely történelmi esemény ábrázolásának az igényével lép fel, nem ennek az eseménynek a képmása, hanem fikció. Így veszít jelentőségéből a téma a formainak a javára.

Már Delacroix-nál is nem annyira a téma, mint inkább az ábrázolás módja az, ami az emlékezetbe vésődik, nem az, amit a kép elmond, hanem *ami*. A tárgyit háttérbe szorítja a struktúra és a mozgalmasság, a formák ritmusa, a színek világítóereje. Érezzük itt, mint

már Byronnál, Géricault-nál, Stendhalnál, Balzacnál is, a *szenvedély* új *mítoszát,* ezt a romantikus ellentétet a tiszteletre méltó polgáriassággal szemben. A szabadság istennőjének képén mondjuk, aki csupasz mellel és magasra emelt trikolórral a barikádharcosok élén rohamba indul (vagy még előbb, Géricault *A Medúza tutaja* című képén), azzal a jövőbe mutató kísérlettel találkozunk, hogy a történelmit mitikussá alakítsák át. Az ilyen képekkel nem azt az illúziót akarják kelteni, hogy így volt — mert így nem *lehetett!* —, hanem a forradalmi vagy másmilyen *élményt* kifejezéssel és alakkal, ritmussal és színnel át akarják adni a szemlélőnek. Egyre kevésbé van szó arról, hogy *eseményeket* ábrázoljanak, s egyre inkább arról, hogy *élményeket* közvetítsenek. A képzőművészetnek ez a funkciója megállja a helyét a fényképezésben és a filmben is.

Ha tehát Chagall a művészet összeszűkülését fájlalja a művészet fejlődésében, igaza volt annyiban, hogy egyre nehezebb lett megtalálni azt az álláspontot, amelyről az új kor a maga *totalitásában* ábrázolható. Már nincs semmiféle olyan tótum, semmiféle olyan *egész,* amely „isten akaratából való" és áttekinthető, mint a vallásos középkorban. Minden egy rohamosan előrehaladó *folyamattá* vált, amely totalitásában már alig *ragadható meg,* de az egyesre, a töredékre való koncentrációjában nagyon is *átélhető.* Ez az átalakulás igen sok rezignációt, a fragmentálisba való visszavonulást, kétségbeesett szubjektivizmust, hanyatlás-hangulatot vitt a művészetbe; másfelől azonban mennyire kiszélesedett, mennyire gazdagodott, mennyire *mélyült* a művészet által láthatóvá tett, átélt valóság!

A képzőművészetben Delacroix volt az utolsó, aki még tudott erőteljesen, színpadiasan totalitást idézni, történelmi (vagy fiktív) eseményeket úgy ábrázolni, mintha láthatatlanul, isteni mindentudással megáldva jelen lett volna; ám nem a tematikai, a tárgyi adja meg

művének nagyságát. Ennek a festészetben történelem vagy történetek elbeszélésére tett kísérletnek a folytatása a francia akadémikusoknál, Németországban a „düsseldorfi iskolánál" stb. ellaposodáshoz és külsővé-idegenné váláshoz, ízetlen epigonizmusban megnyilvánuló olyan hanyatláshoz vezetett, amely tagadta a művészetet mint művészetet. Ha egy tárlatvezető például már csak a kép „tartalmáról" beszél („Itt látható N. N. herceg, a polgárok és parasztok által itt átnyújtott petíciónak ez meg ez volt a szövege, s az itt ábrázolt jelenetnek országunk történetében a következő szerepe volt..."), ha tehát egy műalkotás már csak illusztrációvá, panoptikus szemléltetőeszközzé vált, az effajta hanyatló művészet külsővé-idegenné vált önmagának.

A *lényeget* megragadó modern művészet más utat választott, mint ezt az egy üres külvilágba való önelidegenítést. Caspar David Friedrich, akit hosszú ideig elnyomott a düsseldorfi iskola a maga teátrális naturalizmusával, akit már 1834-ben az az akadémikus feddés ért, hogy tájaiban „tulajdonképpen elpusztította a természetet", nyomatékosan hangsúlyozta: „A festőművész ne csak azt fesse, amit maga előtt lát, hanem azt is, amit magában lát. Ha pedig magában nem lát semmit, hagyjon fel annak a festésével is, amit maga előtt lát." Sok modern művésznek ez a felfogás a hitvallása. Cézanne például azt mondja Gasquet-nak: „A táj tükröződik bennem, emberivé, elgondolhatóvá válik. Én objektiválom, átültetem, rögzítem képemen... A kép, a táj, mindkettő rajtam kívül áll, ám az egyik kaotikus, mulandó, zavaros, logikai létezés nélkül, minden értelmen kívül, a másik megragadó, az érzés számára hozzáférhető, kategóriákba rendezett, részese a modusnak, az eszmék drámájának..." Vagy Picasso: „A festőművész azért fest, hogy megszabaduljon érzeteitől és víziótól." Vagy Max Ernst: „A festőművész feladata megfigyelni és kiemelni azt, amit saját belsejében lát."

Éppígy az irodalomban Stendhallal kezdődött az ember *belső* világára való maximális koncentráció, amely mellett azonban a külsőt is pontosan és kritikusan megfigyelik. *Henri Brulard élete* című regényében Stendhal újra meg újra emlékek feltolulásáról beszél. Tájak „vonóként" játszanak lelke „hegedűjén". Harangok és dobok a gyermekkor képeit idézik. Érzetek azok, amelyek a tények árnyékában kirajzolódnak, akár a romok. „Látok néhány képet, emlékszem, hogyan hatott a szívemre ez vagy az, de ami a dolgok okait és sajátosságait illeti — semmi. Megint csak olyan ez, mint a pisai Campo Santo freskói: itt-ott világosan kivehető egy kar, de az a rész, amely mellette volt s a fejet ábrázolta, lehullott. Látok egy sor *rendkívül éles* képet, de a sajátosságaikból csak annyit, amennyi engem érintett. Mi több, ezeket a sajátosságokat is csak a rám tett hatás emlékén át látom."

Stendhal, aki kíméletlenül törekszik az igazságra, nem kendőzi el *szubjektivizmusát*, amellyel érzeteket tényekké sűrít, emlékképekből felidézi a valóságot. A modern regény feltalálója tehát világosan körvonalazta azt a módszert, amelyet később Marcel Proust a tökélyig fejlesztett.

Mindkét szerzőnél a pszichológiai mesterséget emelik ki; ám mindkettő nemcsak remek pszichológus volt, hanem hasonlíthatatlanul több: a külső és a belső világ bonyolult, minden durva beavatkozás elől kisikló összefüggéseinek felfedezője. Proust értett ahhoz, hogy a szinte kimondhatatlant kimondja. A pszichológián túlmegy az a képességük, hogy a belső és a külső világot a maga szubtilis összefonódásában, összeolvadásában mindig levésében ragadják meg és sohasem szilárd egységként éljék át, pontosabban szólva: azon a határozat-

lan határterületen, amelyen egymást túlszárnyalják, otthonosan mozogjanak.

Az emberi valóság a külső és a belső világ amalgámja. Ez a belső világ felöleli a *társadalmit* mint nyelvet, erkölcsöt, szokást, „miliőt", a dolgok páráját, ideológiát. Az *egzisztenciális önmaga* elemi ösztöneivel, anyaméhhel, születéssel és halállal, világfélelemmel és azzal a vággyal, hogy a „mást" bekebelezze, a külsőt magába szívja, és magán kívül kerüljön, be van ágyazva a *társadalmi önmagába,* attól kap rendet és színt, és mindkét tartományba begyökerezve mindkettőben kisarjad az egyedülálló, megismételhetetlen *individuális önmaga,* az adott feltételek mellett szabadon döntő. Stendhal és Proust éppen azon fáradozott, hogy ezt a *teljességet* láthatóvá tegye. nem pedig csupán a külső világot tükrözze.

A külső és a belső, a látott és az átélt, az élmény és a tükrözés lebegő váltakozása által a valóság olyan valóságossá válik, amilyen csak igen ritkán lehet. Így teret nyer a szürreálisnak a modusa. A szürrealizmusnak az elemei anticipálódnak.

A romantika felfedezése, az álom és a realitás összefonódása Proustnál az idők egymásba-folyásává válik. Az időszint lassú emelkedése és süllyedése az emlékbeli létet álomszerű lebegésben tartja. A ma, amely akkor holnap volt, visszasüllyed a tegnapba. Az emlékbeli valóságot az emlékezés folyamata, amely mindig hozzávegyít egy cseppet a mából és az ittből, óhatatlanul változtatja, s így az sohasem megállapodottság, hanem enyhe és mélyreható mozgékonyság. Folyamat ez a szó kettős értelmében. A felidézett nyomban kérdésessé válik, a biztos kétségessé, a kétséges bebizonyítottá, a bebizonyított bebizonyíthatatlanná. Ez a különböző korokból és szemszögekből való szemlélés és átélés bőségesen nyújt új, eddig nem is sejtett dimenziókat. Nincs meg többé a dolgok és emberek fölött álló elbeszélő

sziklaszilárd álláspontja. Az elbeszélő belemerül a sűrűbe, sem nem mindentudó, sem nem szuverén, de mint a váratlanul tükörterembe érőnek a sokszoros tükrözés és visszatükrözés által, új (a kubizmust idéző) lehetősége nyílik arra, hogy a dolgokat és az embereket egyszerre több oldalról lássa.

Mint ahogy a fizikus a kifinomított megfigyelés új módszereivel az atomot mint mikrokozmoszt kutatja, amelyből a makrokozmosz váratlan aspektusai adódnak, nagy írók is arra vállalkoztak, hogy felfedezzék az emberi lélek *molekuláris mozgását*. Amit napfényre hoztak, az összefonódásoknak, mozgató rugóknak, ellentmondásoknak egy szinte meghökkentően gazdag valósága volt. S jóllehet a prousti életmű maximális kifinomultsága összefügg a szerző sajátosságaival, aki gazdag zsidó család sarjaként, betegként és homoszekszuálisként predesztinálva volt az ilyen szenzibilitásra, jóllehet az érzeteknek az a finom struktúrája, amelyet láthatóvá tudott tenni, a külső és a belső világ sok árnyalt átmenete egy nehéz munka által erősen igénybe vett ember számára talán idegennek és jelentéktelennek tűnik, mégis abszurd dolog volna mindezt mint „dekadenst" egy kézlegyintéssel elintézni.

Kétségtelen, hogy a belsőbe, a difficilisbe, a kimondhatatlanba való belemerülés elszigetelheti a művészt és az írót, túlságosan is mélyre csábíthatja az árnyak birodalmába; csakhogy Odüsszeusz az alvilágból olyan ismereteket hoz a napfényre, amelyek csendes erővel a jövőbe mutatnak, míg gyenge tehetségeknek azok az erőszakos kísérletei, hogy az embereket csupán mint társadalmi erők és ellenerők képviselőit ábrázolják, letűnnek azzal a nappal együtt, amelynek követelményeit illusztrálják. Az emberképnek az az elmélyülése, kifinomulása és gazdagodása, amelyet Prousthoz hasonló íróknak köszönhetünk, ellentmond a dekadenciára jellemző „összeszűkülésnek" és „elszegényedésnek".

Amikor a művészetek kísérletet tettek a polgári világ valóságának mindenoldalú ábrázolására, azt kellett tapasztalniuk, hogy ez a világ álcázza magát, a dolgok árnyékában, a csalóka látszatban igyekszik elrejtőzni. A költők, az írók mind világosabban érzékelték az ellentmondást aközött, ami valóságosan létezőnek tünteti fel magát, és a dolgoknak az embereken való túlnövése között. A lét és a látszat, a valóság és a konvenció közötti szakadék mélyülése, a frázis, a hazugság, a képmutatás jellemző a hanyatlásra, a dekadenciára. A szavak még megvannak mint nagy célok és követelések kifejezői; csakhogy elvesztették hitelüket; a szó le nem váltott őrség, amely mögött a szabadság temploma helyett börtön vagy áruház épül. Az elmondottból nem veszett el egyetlen magánhangzó és mássalhangzó sem, csak a tartalom, az értelem változott. A tett rácáfol a szóra. A múlt nyelve falaz a jelen csalóinak. Ez a hanyatlásra jellemző ellentmondás az első világháború előtti években mérhetetlenül megnövekedett.

„Romok bűze érződött — írtam egyik Hanns Eislerrel foglalkozó tanulmányomban —, s ettől a kikent-kifent civilizáció rafinált illatával vegyülő bűztől megcsömörlöttek a fiatalok. A klasszikusok a kötelező olvasmányok közé tartoztak. A hatalmasságok vásárra vitték a népek bőrét, de Goethével az ajkukon. Schiller-idézetek árnyékában bonyolítottak le pénzügyi tranzakciókat. A fölöttünk ragyogó csillagos égbolt és a bennünk élő erkölcsi törvény éppoly drága volt a tőzsdének, mint a vezérkaroknak és az egyetemeknek... Egy katasztrofálissá vált világ hazug volta ellen lázadozva sok fiatal művész azt is sutba vágta, amit apáitól örökölt, a klasszikusok idézethalmazzá degradált, fedezet nélküli váltóként forgalomba hozott remekműveit..."

Mielőtt arra vállalkoznék, hogy a dekadencia ismertetőjegyeiről beszéljek, fel kell vetnem a kérdést: vajon nem kellene-e egyáltalában elvetnünk a „dekadencia" fogalmát, amelyet annyiszor félremagyaráztak, amellyel annyiszor visszaéltek?

Mivel vannak olyan jelenségek, mint a bomlás, a hanyatlás, a dekadencia, amellett vagyok, hogy tartsuk meg a fogalmat, de használjuk körültekintően, minden propagandától mentesen. Mindenekelőtt megállapíthatjuk tehát, hogy művészeti irányok *újonnan* keletkeznek, ritkán mint folyamatos átmenet a régiből az újba, többnyire mint szakítás mindazzal, ami volt, mint ellentmondás, mint lázadás; hogy ezek fejlődnek, csúcspontokat érnek el, hanyatlásnak indulnak, miközben a hanyatlásból újítók emelkednek ki, de egyszerre csak már nem oda tartoznak, egy új művészeti elvnek hódolnak (mint például Cézanne), vagy ellenállás következik be, eleve azzal a céllal, hogy megdöntsék a régi elvet (mint például az expresszionizmus esetében). Ezek a művészet területén végbemenő átalakulások összefüggnek társadalmi átalakulásokkal, olykor szinte közvetlenül, de többnyire sokszoros, bonyolult közvetítések útján. Mindenesetre nemcsak társadalmi osztályok felemelkedése és lehanyatlása az, ami művészeti és irodalmi tendenciákban „visszatükröződik", s a művészeti fellendülésnek és hanyatlásnak az időszakai megvannak egyetlen osztályon, egyetlen rendszeren *belül* is, mivel mindig egy kor *teljessége* az, amely kihat a művészre.

Egy művészeti áramlat, irányzat vagy iskola hanyatlásáról, dekadenciájáról nézetem szerint akkor helyénvaló beszélni, amikor benne a művészet azzá *lett*, aminek *leküzdésére* hivatott, önmaga tagadásává frázis, klisé, rutin, képmutatás, apologetika, fetisizmus által. Egy kor fonnyadt *őszi hajtásait* kellene tehát „dekadenseknek"

minősítenünk — eltérően a *tavaszi hajtásoktól*, amelyekben — sokszor kuszán, zavarosan, meghökkentően, olykor szigorú tudatossággal — egy új kor jelentkezik.

Ilyen őszi hajtások voltak a második császárságban az akadémikus festők, akik nagy ügyességgel, de kevés erővel próbálták utánozni Delacroix-t. Megemlíthetem Paul Delaroche-t, a történelmi festőt, a maga hűvös és unalmas színpadiasságával, Ernest Meissonier-t, akinek elegáns csataképei olyan benyomást keltenek, mintha Vénusz csinosította volna ki Marsot, és másokat ebből a fajtából. Közkedveltségben túlszárnyalták őket az olyan festők, akik Delacroix szenvedélyét pajzánsággá züllesztették le, asszonyainak ragyogását szimpla női aktokhoz használták fel. Alexandre Cabanet, Jules Lefebvre, Paul Baudry és a hozzájuk hasonlók sokasága kokottokat festett hősnőknek, allegorikus alakoknak, mint „Az Igazság" vagy „A Szabadság" vagy „A Boldogság", egy olümposzi demi-monde-ot, egy szentimentális és patetikus feslett népséget, ahogy az III. Napóleon rezsimjének megfelelt, s ahogy azt Offenbach szatirikus operettjeiben köznevetség tárgyává tette.

Nem minden *epigonizmus* dekadencia. Lehet ez nem akadémikus is, nemes, bár reménytelen kísérlet a nagyság letűnő formáinak megőrzésére, a bomlásnak való ellenállásra. (Karl Kraus: „Csupán egyike vagyok azoknak az epigonoknak, akik a nyelv régi házában laknak...") Ám az ilyen fennkölt epigonizmushoz mindig hozzákeveredtek az újnak az elemei (például expresszszionista elemek Karl Krausnál), ami által különbözik a vulgáristól, a kitüntetésekkel dekorált romlástól, frázistól, képmutatástól.

Az *impresszionizmus* volt az egyik legnagyobb lázadás a „hivatalos művészetté" vált dekadencia ellen. Kitörés volt ez a műtermek poráról a szabadba, a technika, a nagyváros, a nagyvárosból való menekülés modern világába, a friss, eleven, kötetlen, a hétköznapinak a fel-

ragyogása — és egyúttal lemondás a „nagy" szüzséről, a határozott kontúrról és a merev struktúráról. Sokáig hajlottam arra, hogy a dekadencia elleni harcban a dekadencia szimptómájának tekintsem a „mi"-nek azt a visszahúzódását a „hogyan" mögé, s még *Von der Notwendigkeit der Kunst* [A művészet szükségességéről] című könyvemben is ezt a felfogást képviseltem. Ma már úgy hiszem, hogy nem volt igazam; mert nemcsak arról van itt szó, hogy a polgári korban a nagy, vallásos vagy történelmi szüzsé elvesztette igazi pátoszát, hanem a szüzsé értékelésében is felismerhetővé vált bizonyos elfordulás az „ideológiától", a hamis tudattól; a „közönségeset" ragyogásba és színpompába burkolták. Vajon csaták, császári koronázások, történelmi események csakugyan annyival jelentősebbek, mint ezek a „kis" szüzsék kellő megvilágításban, az impresszionizmus által felfedezett fényben nézve? A párizsi Lefebvre-rel és Bouguereau-val, a bécsi Makarttal, a németországi Pilotyval és iskolájával ellentétben az impresszionizmus nem hanyatlás, hanem új lehetőségeknek a felbukkanása volt; bár a képnek színné és fénnyé való teljes felbontása magában rejtette a hanyatlás veszélyét, s az impresszionizmuson belül mindinkább jelentkezett az ellenkező tendencia, a szigorúság, a szilárdság, a tömörség, a vonal és struktúra igénye. A mozgás sűrű kompozíciójával már Degas is túllépte az impresszionizmus határait. Mindenekelőtt azonban Cézanne, aki már igen korán (1867) festette meg a kötött kompozíciójú *Útépítés*-t, egy új, már nem az „impresszionak", az elkápráztató pillanatnak hódoló művészet úttörője lett.

A kérkedő dekadencia

Ami a polgári kor képzőművészetében végbemegy, az szívós harc a tüntető fogyasztás és a felszabadult termelőerők, parazita bujaság és puritán konstrukció, dagá-

lyos frázis és metsző őszinteség, díszítés és lényeg között. A tüntető fogyasztás, a toalettek és lakások, emlékművek és festmények túlzsúfoltsága, kérkedése és fölényeskedése nézetem szerint a dekadencia jele: az élősködés apoteózisa (Gabriele d'Annunzio, Bouguereau, Makart), a hisztéria mint a szenvedély pótléka (Oscar Wilde *Salome,* Franz von Stuck *A bűn,* kacér elvetemültség, heroizált félvilág Toulouse-Lautreckel ellentétben), egy masszívan a presztízst szolgáló építészetnek a pompája (Reichstag-épület Berlinben, Viktor Emánuel emlékműve Rómában és később a népek csatájának emlékműve Lipcsében) együvé tartoznak, mint élősdi és monumentális képmutatás.

Ugyanakkor egyre hevesebbé válik a művészetben és az irodalomban a koncentrált tőke, az imperialista expanzió, az uralkodó réteg túlzabáltsága és kielégítetlensége elleni tiltakozás. Ami az impresszionizmussal kezdődött, az olyan egymásnak sokszorosan ellentmondó irányzatokban folytatódott, mint a naturalizmus, a kubizmus, a szürrealizmus, a futurizmus, az expresszionizmus: *a polgári világ elleni tiltakozás művészete ez,* ha nem is immunis a polgári világtól való megfertőződés ellen.

A nemzetiszocializmus mint „elfajultat", mint „dekadenst" törvényen kívül helyezte a tiltakozás művészetét; ám éppen az általa ünnepelt és támogatott „német művészet" mutatkozik, a világtörténelmi és művészettörténeti fejlődés általános összefüggéseiben nézve, reménytelenül dekadensnek.

„Egészséges és romlatlan népünk nem tűri tovább ezt az élettől távol álló és természetellenes művészetet... Ez az elfajult művészet destrukció, s a destruktív marxizmusból nőtt ki, amely halálos ellensége minden természetesnek és népinek... Mostantól fogva kérlelhetetlen tisztogató háborút folytatunk majd kulturális bomlásunk utolsó elemei ellen is!" Így üvöltött Adolf Hitler

1937-ben az „Elfajult művészet" címmel rendezett kiállítás megnyitása alkalmából. A német népet tehát felszólították vészbírónak a „művészet megrontói" ellen: Kollwitz és Barlach, Dix és Lehmbruck, Grosz és Beckmann, Klee és Kandinsky, Nolde és Schmidt-Rotluff, Becker-Modersohn és Kokoschka ellen. A kiállításnak a katalógus szerint az volt a célja, hogy „a szó szoros értelmében leleplezze a *művészeti bolsevizmus* elfajzott művészetét". S elhangzott az ítélet: „Akasszák képeik mellé a művészeket is, hogy minden német szemen köphesse őket."

Előző nap ezzel átellenben a német művészet új székházában megnyitották az „Első nagy német műkiállítást". Kuszán keveredett itt lendület és idill, „germán tektonika" és peckes dagályosság, heroikusan dagadó mell és darabos jóravalóság, nap a szívben és homok a fejben. „A nép — mondotta Goebbels — a szépet és fennköltet akarja látni és élvezni... A csodák és a kecses ragyogás világa táruljon itt fel ámuló szeme előtt..." A „néphez közel álló és harcias német művészet" feladatát abban látta, hogy „indítson mozgalmat az *optimizmus megszervezésére*".

A művészet mint népámítás, mint „az optimizmusra való szervezés" egy olyan világban, amelynek hatalmasságai a katasztrófát szervezték, csakis a hamis tudat, a frázis, a képmutatás szekértolója lehet, a dekadencia táptalaja a derekasságra való nevelés nevében.

Egy látogatóm beszélgetésünk közben célzásokat tett arra, hogy Picasso elismerésre méltó békegalambokat festett ugyan, de nem rágta át magát a szocialista realizmusig, s kihívóan feltette nekem a kérdést: „Ha Picasso, Beckmann, Zadkine Önnek nem dekadens, akkor vajon mi tartozik az Ön dekadencia-fogalmába?"

Kinyitottam az egyik mappát, és egy halom reprodukció közül megmutattam neki egy fiúfejet.

„De hiszen ez egy antik fiúfej!"

„Az antik művészetben is volt dekadencia, de ez a vacak az akadémikus klasszicizmusból való, lezüllött gótika és SS-szemlélet zagyvaléka. Nem látja minden formájának ezt a tisztátlanságát, nevetséges erőltetettségét: a nyak, annyira megfeszítve, mintha a földgolyót cipelné, nem pedig egy üres tokot, a pajzánul buja hajzat, a szájnak ez az édeskés kegyetlensége, a fejlődésben visszamaradt felsőbbrendű ember. Vagy itt van ez például, ugyanez a típus, félig német baka, félig sárkányölő Szent György mint felületes naturalizmusnak és pöffeszkedő allegóriának a zagyvaléka, a címe: »Aggodalom Németországért«, s annak idején elfoglalta méltó helyét a pasewalki Adolf-Hitler-díszteremben. S ez itt..."

„Mi volna ezen dekadens? A munka témája, a kérges kéz? Ez is náci? Kár érte!"

„Egy modell a birodalmi autópályán felállítandó munkaemlékműhöz, Josef Thorak birodalmi szobrászművész készítette. Ha megengedi, ezt a vázlatot tipikusan dekadensnek tartom, igazi elfajult művészetnek. Látja ezt a felfuvalkodottságot, e húskolosszus izmainak dagadását, vad játékát, s az ördög tudja, mit művelnek egy vidéki balettnek ezek az óriásai... !"

„Kőtömböt cipelnek..."

„Tehát realizmus realitás nélkül. Vajon a birodalmi autópályát gépek nélkül építették csupán azért, hogy Josef Thoraknak egy izom-ragút tálalhassanak, a német művészetnek pedig anyagot szolgáltathassanak? Ez a hatalmas méretű szemét, mintha megnégyszerezte volna a sziklát görgető Sziszüphoszt, kérges és verítékes értelmetlenségben, teletömve öncélú pátosszal, a túlerőltetett középszerűség lobogó pöffeszkedése."

„Így látja Ön? Nem tudom... De miért dekadens?"

„A teli szájjal ordító üresség, a tömörnek látszani akaró odvasság, a heroikus mint díszítőelem, a fennköltt mint rutin — ahol a valótlanná vált ennyire valóságos-

nak, a kísértet ennyire realitásnak akar látszani, ezt, azt hiszem, nyugodtan dekadenciának nevezhetjük. Nemcsak a párizsi kokott mint Vénusz, a zsákmányolt ágyneműről ábrándozó SS-asszony mint Walkür is a dekadencia hősnője. Vagy talán azt hiszi, hogy a náci művészet a nyugati, kapitalista, kozmopolita dekadencia leküzdése volt, Hitler pedig a német nemzeti kultúra megújítója?"

„Kétségtelen — érvelt látogatóm —, hogy mi is szépséget, életörömöt, optimizmust igénylünk a művészettől. Akadnak művészek, akik úgy vélik, hogy ellentét van az igazság és a szép között. Ezt a monopolkapitalizmus világára tipikus ellentétet leküzdöttük. Ami a nácikat illeti, nem volt joguk az expresszionizmus elvetésére és a szép művészetének igénylésére. Az ő szépségük a hazugság volt."

„Vajon lehet-e szép a hazugság műalkotása?"

„Érvelése kétértelmű — szólt látogatóm. — Ön el akarja kendőzni a dekadenciának mint a monopolkapitalizmus, az imperializmus ingoványának a lényegét!"

„Talán nem Hitler állama volt a monopolkapitalizmus, az imperializmus legszélsőségesebb uralmi formája, s így, ha jól értettem, művészete a dekadencia foglalata?"

„Hát nem ön mondta azt, hogy a művészet nem ideológia — még ha az ideológia befolyása alatt áll is? Most egyszerre megvallja, hogy a náci művészet . . . ?"

„A hitlerista rezsim nem tűrt meg semmiféle spontán művészetet, ami nem tetszett nekik, azt elégették, tehát nem maradt más, mint egy betiltott, üldözött, száműzetésbe kergetett és egy hivatalos, megparancsolt művészet. Ez utóbbi nem lehetett más, mint az uralkodó ideológia lenyomata, tehát egy antihumánus hatalom felépítménye, tehát dekadens."

Az *embertelennek* a fasizmus szellemében való *magasztalása,* egy olyan „eszményképnek" a kialakítása, amelyből a nyoma is hiányzik minden barátságosságnak, türelmességnek, más felfogású embertársak tiszteletének, amelyben a keménység, a kegyetlenség, a kérlelhetetlenség uralkodik, a dekadencia ismertetőjegyeként határozható meg. De vajon minden körülmények között-e? S amikor a megtámadott védekezik? Ha emberi jogainak védelmében még embertelen eszközöktől sem riad vissza?

Az aljasságra vicsorgó gyűlölet
Is eltorzítja az arcvonásokat.
Az igazságtalanság miatt érzett haragtól
Is bereked a hang . . .

(Bertolt Brecht verse)

Úgy látszik, szükség van a civilizáció és a barbárságba való visszaesés, a lelki finomság és a brutalitás *kontrasztjára,* a belső fonáksága, hogy az embertelent dekadensnek érezzük. Marcel Proust a *Bimbózó lányok árnyékában* című regényében a Bergotte író munkássága és magánélete között mutatkozó kontrasztról beszél és hozzáfűzi: „Régebben kevésbé tűnt fel ez a kontraszt, mint Bergotte idejében, mert a társadalom korrumpálódása arányában kifinomultak az erkölcsi fogalmak." A kifinomultságnak és a korrupciónak, a magasabb műveltségi és életformabeli igénynek és a lemaradó felelősségérzetnek, a gazdagabb anyagi és szellemi lehetőségeknek és a velük arányban nem álló tudatnak ez a kontrasztja kedvez a dekadencia jelenségeinek. Ellentétben a társadalom relatív emberiesedésével, amely az életszínvonal emelkedésében, a bérek növekedésében, a lakáshelyzet, a közoktatás, az egészségügy, a társadalombiztosítás javulásában jut kifejezésre, egyre fokozódik az eltárgyia-

sulás, a szellemi és erkölcsi elnyomorodás, a hatalom koncentrációja, a viszonylagos elembertelenedés.

Dzsingisz kán nem volt dekadens, akárcsak az a vadember sem, aki foglyát kínzóoszlophoz kötötte. A civilizáció közepette a kínzóoszlop a dekadencia jelképévé válik . . .

Nem állt szándékomban a tisztázatlansága folytán sokféle értelmezést megengedő jelenséget teljességében elemezni; csupán arra tettem kísérletet, hogy ott fogjam meg a dekadenciát, ahol az egészségesnek, deréknek és tiszteletre méltónak számít, szem előtt tartva, hogy nem fogható fel mint valami abszolútum, hanem csupán egy komplex folyamatra való vonatkozásában, a maga relativitásában.

Meg kell különböztetni a *világtörténelmi* hanyatlást és fellendülést — lesz-e emberiség és milyen lesz? —, *osztályok, nemzetek,* társadalmi *rendszerek* hanyatlását és felemelkedését, a művészeteknek (vagy a művészet *egy* fajtájának) hanyatlását és felemelkedését osztályokon, nemzeteken, társadalmi rendszereken belül (s itt mindenkor figyelembe kell venni a kívülről jövő ösztönzéseket és befolyásokat). Mindez összefonódik, feltételezi és áthatja egymást a legváltozatosabb módokon, állandó kölcsönhatásban, anélkül, hogy mechanizmussá merevedne. Ebből rengeteg lehetőség kínálkozik a „dekadencia" fogalmának alkalmazására és a vele való visszaélésre is, s éppen ezért ezt a fogalmat mindig konkretizálni kell.

Hogyan védekezhet hát a dekadencia ellen ez a kor, amely több egy századfordulónál, több új társadalmi rendszerekre való áttérésnél, talán egy beláthatatlan méretű gyökeres átalakulás — a romlásnak és ébredésnek, a kannibáli civilizációnak és a civilizált kannibalizmusnak, az elembertelenedésnek és az igazi emberré válás minden lehetőségének ez a kora? Ez a dekadencia, méreg és erjesztő, kifinomulás és elvadulás, halálösztön

és a legteljesebb metamorfózis utáni vágy, oly sokféle szállal összefonja azt, ami a végét járja, azzal, ami kezdődik, hogy nem is lehet pontosan megkülönböztetni a fekete szálat az aranyszáltól, vagy kiváltképp azt állítani, hogy az aranyszál erősíti, a fekete meg gyengíti a szövetet.

Chagall diagnózisa ragyogó és problematikus. Az a „zsugorodási folyamat", amely istentől (vagy bárhogy nevezzék is a végtelent és az élet arra vonatkoztatott értelmét) a neutrinóig, az anyag legkisebb részecskéjéig visz, melynek vadászása a legnagyobb gépeket igényli, nemcsak Chagallt nyugtalanítja. Ám ez az „összeszűkülés" egyúttal világismereteink bővülése is, s a legkülönbözőbb nemzetek tudósai, akik a neutrino vadászására összefogtak, megsejtetik az emberiességnek legalábbis mint „munkaközösségnek" a lehetőségét. Az, ami az emberiségben *közös*, az embernek és kimeríthetetlenségének a szekularizált mítosza talán mégis előbújik az ostobaság, a kapzsiság és a hatalomvágy romhalmaza alól és felülkerekedik. Odalent, a kutató nemzedékek dacos áthatolhatatlanságában talán mégis működik a Chagall említette „kémia", hogy felfedezze egy új kornak az „alapszínét". Lehetséges, hogy ez a kialakulóban levő „alapszín" már csak új látási képességet igényel, s ennek előkészítésében talán tetemes szerepe volt sokaknak azok közül, akiket oly buzgón dekadenciával vádoltak — Rimbaud-tól Kafkáig, Cézanne-tól Picassóig.

5. A FANTÁZIA DICSÉRETE

A technikai forradalom világában a *fantáziának egy összezsugorodási folyamata megy végbe,* egyre zsugorodik mind a valóságosnak az elképzelésére, mind a lehetségesnek az anticipálására való képesség.

„A szív analfabéta"

A tudomány és a technika mintha túllicitálna az álmon, a mítoszon. Minek az imagináció, amikor a televízió túlságosan is bőven látja el képekkel a fogyasztót? S kinek az együttérző képzelőereje képes ellenállni az emberek, áruk, fegyverek, katasztrófák egyre növekvő mennyiségének?

„A szív korunkban analfabétává vált! — mondotta Hugo Lötscher 1965-ben, egy Bécsben rendezett nemzetközi írószimpozion résztvevőjeként. — Hogyan viselkedjen a tömegsírok láttán? A részvét nem elég. Az egyes ember halálánál részvéttel lehet, amikor módja van a közvetlen érzékelésre, ám nem a személyes halottak okoznak nekünk ma problémát, hanem az ismeretlen halottak. S hogyan reagáljon a szív: érezzen erősebben, amikor kétszázezerről, mint amikor csak százezerről van szó? Tehetetlen, s ebben a tehetetlenségében árulást kö-

vet el ezrekkel szemben. Ám intellektusommal kioktathatom szívemet, és rábírhatom annak megértésére, hogy kétszázezer még több, mint százezer; a spontán érzetnek iskolába kell mennie, s mivel nem ismerek más tanítót, beállítom az intellektust."

Ám az intellektus tehetetlen, ha nem siet segítségére a fantázia, az a még ki nem hunyt képesség, hogy az *egyesnek* a halálát, aki egy a százezrek közül, részvevően elképzeljük. E nélkül a képesség nélkül, az imagináció hatalma nélkül, a százezer és a kétszázezer között csakugyan csupán mennyiségi különbség volna. Mindig is a fantázia volt a nagy közvetítő a lehetséges és a valóságos, az érzékiség és az ész, az elmúlt és a leendő között. Túlnyúl a most-on és az itt-en, kiegészíti töredékes létezésünket, ezt mint egészet tudja érzékelni, a *principium individuationest* átmenetileg mint az emberiség és a természet egyesülését tudja megszüntetve-megőrizni. Megtévesztő tényekkel teletömve, az események roppant tömegétől eltompulva, a „jelenlét" illúziójával félrevezetve (Gombnyomásra házhoz jön a világ!), a modern fogyasztó nyugalomba küldi a fantáziát.

Mire való még a fantázia?

Az a felfogás, hogy az emberi nem pusztán a „józan emberi értelemre" támaszkodva, a fantázia csapongása nélkül is fejlődhetett volna, a szerszámok, a munkamódszerek, a társadalmi intézmények tökéletesítése útján, anélkül, hogy végigtévelyegte volna az álomnak és mániának, mítosznak és mágiának, isteneknek és fantomoknak a labirintusát, aggasztó. Ám ha elismerjük is ezt a labirintust elkerülhetetlen előtörténetnek — miért nem távolítható el az útból ebben a tudományos korszakban az a sok káprázat, talány és rémlátomás, maszk és metafora, hasonlat és elkendőzés? Amire továbbra is szükségünk van, mondják nekünk, az a tudo-

mány és a technika *kombinatív* fantáziája (hogy kiküszöbölje a kiszámíthatatlannak a zavaró tényezőjét). De *képzelőerő* — minek? A valóság széles területei már csak matematikailag ragadhatók meg, tehát *elképzelhetetlenek;* az elképzelhető hamarosan megjelenik minden televíziós képernyőn, tehát már nem elképzelt, hanem jelenlevő lesz. S a fantázia mint *a világ megismerésének egy formája?* Mit ismerjen meg? Azt, ami *nincs*? Azt, ami *lehetne*? A korlátlan *lehetségest.* Nem a logosz, az ész, a tudomány feláldozásáról van itt szó, hanem ellenkezőleg, arról, hogy ezeket a fantáziával, a konkrét vízióval, a mitikus képpel kiegészítsük. ***Fantázia nélkül*** lehetséges a tényeknek, állapotoknak, eseményeknek egy világa, de nem lehetséges semmiféle *valóság.*

Mint a világot megdolgozó, saját szükségleteinek megfelelően átalakító lény, az ember kénytelen a konzervatív ösztönökön, az első tapasztalatokon és a korai módszereken túl *világismeretre* és *öntudatra* szert tenni. A munkafolyamatban az ember nemcsak a munkatermékét, hanem önmagát is anticipálta. Először hatott a *jövendő* egy élőlény jelenére. A munka a kívánt kielégítésnek nemcsak a feltétele, hanem az elhalasztása is volt. A *kívánt* mint *elérendő* megkövetelte a pillanatnyi kielégítésről való lemondást a jövőbeli kielégítés kedvéért. A munkatermék anticipációja, az *elképzelt*, amely megelőzi az elvégzettet, a kielégítés elhalasztása, amely a kívánságoknak, a vágyaknak előzetes élvezetre nyújt módot, az emberben kialakít egy új kvalitást, s ez a fantázia. A nem jelenlevőnek az állatnál ismeretlen *képe,* a *lehetséges* mint új valóság kimeríthetetlen termelőereje, egy immár feltartóztathatatlan fejlődésnek a kezdete volt. Csupán a múltnak, a sérthetetlen hagyományban rögzített tapasztalatnak az akkumulációja megállapodottsághoz vezetett volna, ha nincs a fantáziának a termelőereje, a még ki nem tapasztaltnak, anticipáltnak, a múlt burkában rejlő jövőnek ez a lehelete.

A fantázia lényegében rejlő dialektikus ellentmondás az, hogy csakis mint *produktív emlék* anticipálhat eljövendőt.

A munkafolyamatban is *először* a természetben talált, célszerű tárgyat (mondjuk egy szakócát) utánoznak; de a mintaként szem elé helyezett tárgy emlékezetben élő, belsőleg elképzelt tárggyá válik; a munkát végző javítja, finomítja a nyers mintaképet, egyre pontosabban hozzáidomítja céljához, felfedez kedvezőbb kombinációkat, meg nem valósított lehetőségeket. Ami valamikor anyagi *mintakép* volt, látszólag már csak eszmei *ősképként*, a dolog *eszméjeként* lebeg a munkát végzőnek a szeme előtt. A *lehetséges* mint még kialakítatlan *valóságos*, az anyag, amelyből álmokat formálnak, isteneket és szerszámokat, fantomokat és találmányokat, mítoszokat és mechanizmusokat — ez a fantázia soha ki nem merülő nyersanyaga. Kezdettől fogva van meg a *képzelőerő*, a *kombinatív* készség és az *alkotó* fantázia hármas egysége. A még meg nem tárgyiasultat, nem jelenlevőt *elképzelni*, az egymásra még nem vonatkozót kombinálni, összefűzni, kölcsönhatásba hozni; az emlékben élőből a jövőbelit meríteni, az elégtelen most-ból és itt-ből a távoliba átlépni, alkotóan a még soha nem látottat, elgondoltat, tudatosultat láthatóvá, elgondolhatóvá, tudatosíthatóvá tenni — ezzel a hármas módszerrel dolgozik a fantázia. A munkafolyamatból származik, de belső munkafolyamat, a munka legkönnyebb és leggazdaságosabb módja. Az elképzeltet, a még-nem-létet, az *újat* követik, nem csupán az elmúlt, a jövőbeli is ős-dologgá vált. Ám éppen ez a jövőbeli az elmúltból bukkan fel, s emlékben tükröződik minden még elérendő.

Munkájával az ember szétrobbantja a természettel való egységet. Erőszakot követ el a természeten, és fél bosszújától. A fokozódó munkamegosztással, az *uralom-*

nak az uralkodókra és leigázottakra, haszonélvezőkre és robotolókra, tulajdonosokra és kisemmizettekre való szakadásnak a kezdetével az elvesztett paradicsomnak, egy aranykornak; egy olyan időszaknak az emléke, amelyben a munka nemcsak átok, hanem emberré tevő öntevékenység is volt, a fantázia kimeríthetetlen forrásává válik. Az emberré válás volt az eredendő bűn, s a fantázia azon munkálkodik, hogy egy elvesztett állapotot újra megtalálandó állapotként anticipáljon. Ősi vizekből merítve a cseppfolyós elemet képlékennyé teszi, és megformálja belőle a jövő képeit. A vágyak erejét, az álmok hatalmát, az emlékek nyersanyagát új tapasztalatok gyarapítják, az ész módosítja — de mindig a múltat bearanyozó visszapillantás az, amiből az előrelátás adódik.

A fantázia mítoszképző produktivitására, a mítoszra mint a valóság modelljére alább még visszatérünk. Előbb azonban még egyszer szemügyre kell vennünk, hogyan zsugorodik össze a fantázia a fejlett ipari társadalomban.

„A szabadság birodalma"

Minthogy a fantázia nem ismeri el valóságosnak azt a minden rendű és rangú uralkodók által „realitásnak" beállított világot, amelyhez alkalmazkodni kellene, lévén ez szerintük az egyetlen ésszerű dolog, s minthogy a társadalmilag szükséges termelésen és az általa konfekcionált fogyasztáson túl anticipálja a „szabadság világát", így elavultnak, anarchikusnak, gyanúsnak, destruktívnak minősül. Az uralkodóknak a fantáziával szembeni bizalmatlansága korántsem alaptalan, mert ez csak ritkán egyezik amazok kívánságaival, az ellentmondásban virágzik fel, az apologetikában viszont elenyészik, a reklám által callgirllé válik. Ha a fantázia felügyelet nélkül működik, olyan képeket idéz fel, ame-

lyek túlságosan is szabadságra, teljes életre emlékeztetnek, nem pedig a társadalom, vagyis irányítói érdekeinek megfelelő vágyálmokat és „mintaképeket". Az ész kritikájánál is kényelmetlenebb a társadalmi rendszereknek a *fantázia kritikája,* mivel nem azt igenli, ami *van,* hanem azt, ami *lehetne,* s arra vállalkozik, hogy egy erőteljes képes nyelven ábrázolja a megvalósítatlant, a teljesítetlent.

Azok az erők, amelyek az embert a termelés szerszámául, annak céljait szolgáló eszközül használják, nem engedik szabadjára; *„szabad idejében"* is legalább úgy kiteszik az önelidegenedésnek, mint az elidegenedett munkafolyamatban. Az az üzleti megfontolás, hogy az ember a termelés szféráján túl tökéletes fogyasztóvá nevelendő, ahogy valamikor fegyelmezett munkássá kellett nevelni, minden bizonnyal ahhoz a gondolathoz vagy sejtéshez kapcsolódik, hogy az uralkodó sohasem hagyhatja magára a leigázottat, hogy annak fantáziája megzabolázandó, irányítandó, manipulálandó, nehogy felszabadító erejének tudatára ébredjen. Azok a szükségletek, amelyeket a *„szórakoztató ipar"* létrehoz és a legolcsóbban kielégít, nemcsak a termelést, annak növelését és bővítését szolgálják, hanem az utópiát is feldarabolják, olyan dózisokban adagolják, amelyek elég nagyok ahhoz, hogy a látszólag szabad fogyasztót vágyakozóvá tegyék, de elég kicsik ahhoz, hogy ezt a vágyat az uralkodó rendbe integrálják. Ami tehát a fantázia tiltakozásává válhatna, fárasztó szórakozássá, kikapcsolódást nyújtó élvezetté, az elszemélytelenedésben való magán-kívül-létté lesz. Így hiú reménynek bizonyult az, hogy a munkaidőnek a technika révén, a munkafolyamat racionális megszervezése révén lehetővé vált lerövidülése és a „szabad idő" megnövekedése tágabb teret enged majd a fantáziának, a „szabadság birodalmának".

Hogyan szállhatna szembe a fantázia, a művészet a könnyed befogadással, a tevékeny passzivitással, az agyonütött idővel, amellyé a szabad időt teszik? Hogyan törhetne át az elismert „tényeknek" e ködén, ezen a *valóságnak* számító *látszaton,* amikor őt magát is mint látszatot, mint a nem valóságosat, mint a valóságnak a tudományétól eltérően *homályos* „visszatükröződését" definiálják? Hogy hatékony lehessen a piacra vitt, fogyasztásra kikészített, elvalótlanított valósággal szemben, a sokkra van szüksége. Sokkolnia kell, hogy felfigyeljenek rá, hogy feltűnést keltsen. Egy nyugtalan, felrázott, aktivizált közönségre van szüksége.

Látszólag tehát szerepcsere történik a művészet és a valóság között. A művészet mint a szükség, a kényszer, a munka által meghatározott realitásnak egy fonákja — „mert a létezés legkönnyebb módja a művészetben rejlik"[1], mint Bertolt Brecht mondja —, már nem tehet egyebet, mint hogy ellenlábasként belenyúljon ebbe az eltorzított és kiforgatott valóságba. A művészet, amelynek az volt a lényege, hogy az embert kiszabadítsa cselekvésének nyomása alól, hogy megszabadítsa zsilipjeitől és anticipálja a „szabadság birodalmát", most kénytelen a látszatvilág mögött felfedezni a valóságos világot, a felelőtlenségbe menekülőt visszakergetni a valóságba, a felelősségben való részesedés tudatára nevelni őt.

A művészetnek az az intenciója, mint Lukács György írja, hogy „túlhaladja a puszta hétköznapok korlátait... Ennek az intenciónak további jellemvonása az, hogy minden sematizáló rutinnak, minden fetisizálásnak el-

[1] Bertolt Brecht: Színházi tanulmányok. Magvető. Budapest 1969. 444. old.

lene van."[2] Korunk fétisei a külső élet dolgai, a mechanizmusok, intézmények, hétköznapi klisék, a „tények" és a frázisok. Defetisizálni annyit jelent, mint áttörni *a látlelet és a megállapodás realitását*, feltárni a latens valóságot. Ám a fétis kérge a fejlett ipari társadalomban annyira megvastagodott, megszilárdult, hogy a fantázia sokk nélkül alig tud már áttörni a valósághoz. S ha a szórakoztató ipar oly tömegesen és oly eredményesen piacra dobott ördögi szemetével felszabadítja és kielégíti a civilizáció által elnyomott „alantas" ösztönöket, ezzel a látszólagos „felszabadítással" elembertelenedést idézve elő, vajon a „magasztos" hogyan vegye fel a versenyt az „alantassal", vajon hogyan tudná a művészet a régi módszerekkel a civilizáció közepette tért hódító barbárságot, ha nem is megfékezni, de legalább enyhíteni? Vajon egyáltalán megfelel-e lényegének, hogy felvegye ezt a harcot? Minek vesse bele magát a forgatagba, miért vállalja a veszélyeket? Miért ne vonulna vissza a nyugalomba, a „tiszta létbe"?

Sok író és művész ezt a visszavonulást választotta, kényeskedés nélkül, azzal a meggondolással, hogy a „tiszta létben" a más-lét, a pusztán öncélú szépségben a lármás utilitarizmussal, az elembertelenedés mechanizmusával szembeni ellentmondás van meg. S vajon a művészet nem teszi-e kérdésessé önmagát, ha egyenesen, közvetlenül, nem riadva vissza a „szentségtöréstől", támadásba indul a fétis ellen? Ezt teszi — mégpedig nemcsak ma, hanem már a technikai és ipari forradalom óta, amióta véget ért az a kultúra, amely egy elenyésző kisebbségnek a kiváltsága volt, s amióta színre léptek a tömegek a fokozódó elidegenedés világában. Kérdésessé tette magát, mint az, aminek — legalábbis Európában — több mint egy fél évezred óta tartják: mint egy „visszatükrözött" és tükörképében megállapodott, a

[2] Lukács György: Az esztétikum sajátosságai. I. köt. Akadémiai Kiadó. Budapest 1965. 472. old.

levésből tartós létbe jutott valóságnak az illúziója. Ha ellenben rászánja magát a fétisek elleni harcra, alkalmazkodnia kell ennek a harcnak a feltételeihez, s meg kell kockáztatnia a régi kategóriákkal való szakítást.

Sokkterápia?

Az antik pszichológia, olvassuk Lukács Györgynél, elismeri ugyan az esztétikainak a társadalmi élettel való összefüggését, de „ezt a társadalmi funkciót nem egyik vagy másik konkrét-időszerű célkitűzés érdekében teljesített szolgálatnak tekinti, hanem abban látja jelentőségét, hogy meghatározott művészetek meghatározott gyakorlása az emberi és ezért társadalmi élet formáló erőihez tartozik, és hogy a művészet az embereket olyan irányokban tudja befolyásolni, amelyek segítik vagy gátolják meghatározott embertípusok kifejlődését".[3]

A művészetnek ezen az *általános* társadalmi funkcióján kevés változott (ne feledjük, hogy voltak olyan költemények, mint a *Milétosz* című tragédia, amelyen Themisztoklész is dolgozott. s amelynek konkrét — időszerű célkitűzése volt.) De vajon nem elengedhetetlen-e mindenekelőtt, az emberek fejlődési irányának befolyásolása céljából, a korunkra jellemző közönyből, felelőtlenségből, igazi vagy színlelt tudatlanságból való felrázás, az elképzelhetetlennek a dokumentális reprodukálása?

1965. november 3-án volt a londoni Royal Court Theatre-ben a *Saved* (Megmentve) című dráma ősbemutatója. A színmű egyik jelenetében huligánok kínoznak egy gyermeket és végül megölik. A kritika, nem is annyira a gyermekért, mint inkább a művészetért aggódva, szinte egyöntetűen visszautasította a darabot. A művészetnek esztétikai okokból tiszteletben kellene tartania olyan határokat, amelyeken a nyers élet túllép.

[3] Ugyanott, 751. old.

Az elviselhetetlen a valóság kiváltsága; a művészetnek, ha nem riad vissza az ilyen témáktól, ezeket elviselhetővé kell nemesítenie. A *Financial Times* színikritikusa így írt: „Ha Dél-Londonban ilyesmi csakugyan előfordul, ezzel inkább a rendőrségnek és a bíróságnak kellene foglalkoznia, mintsem a színházi közönségnek."[4] A szerző, Edward Bond (nem tévesztendő össze James Bonddal) a kritikusokhoz intézett levelében erre így reagált: „Azt kívántam bemutatni, hogy mindennemű erőszak, bárhol fordul is elő, Európában, Ázsiában, börtönben, hátsó udvarban, lakószobában, tréfából vagy haragból, háborúban vagy békében, mindig az emberek korrumpálódásához vezet, ha valamilyen komoly jelentőségű erőszakos tettről van szó, ez a korrupció tartós állapot."

Kenneth Tynan, a híres angol színikritikus és -teoretikus, valamint a nem kevésbé híres Sir Lawrence Olivier pártját fogta a darabnak és a szerzőnek. Erich Fried így válaszolt a *Financial Times* kritikusának: „Ha általánosítanánk ezt az esztétikai véleményt, ez azt jelentené, hogy megkíméltetünk mindazoktól a szörnyűségektől, amelyekkel a rendőrségnek, a bíróságnak és a társadalom más specifikus intézményeinek hivatalból foglalkozniuk kell, hogy ezekkel nem kell törődnünk. Aki megelégszik az ilyen önelégült magatartással, ám tegye. Csakhogy ez alapjában véve az ilyen dolgokkal való foglalkozás szükségességének a tagadását jelenti. Márpedig az ilyen magatartás hosszabb távon éppen az olyan elidegenedésnek és elembertelendésnek ad tápot, amilyet a darab ábrázol."[5] Erich Fried emlékeztet arra, hogy James Bond förtelmes filmjei és Mickey Spillane ugyanilyen förtelmes könyvei, a szexnek, a szadizmusnak és a politikai reakciónak e zagyvalékai sokkal kevesebb tiltakozást váltanak ki, mint a *Saved*-féle dara-

[4] **Erich Fried**; kéziratból idézve.
[5] **Erich Fried**; kéziratból idézve.

bok vagy *A vizsgálat* című oratórium, amelyben Peter Weiss költői ihletettséggel és emlékedettséggel felidézi Auschwitzot, melyet milliók ma is elhessegetnek tudatukból vagy „zsidó túlzásként" intéznek el.

Ebben az összefüggésben nem áll szándékomban elemezni a *Saved* [Megmentve] vagy *A vizsgálat* című darabot, mindamellett ki kell térnem egy olyan problémára, mint a művész kötelessége egy korban, amelyben a fantázia egyre zsugorodik. A szórakoztató ipar az „alantas" ösztönökhöz apellál, hogy magas nyereségre tegyen szert. A modern ipari társadalom anyagi termelése buzdítja a rombolás és pusztítás ösztönét, hogy fokozza a fogyasztást. A tartósság az áru ellensége; minél hamarább fogyasztják el, teszik tönkre, dobják ócskavasba az árut, annál inkább közelíti meg eszményi formáját. Az uralkodók félnek a fantáziától, és egy totális háborút szem előtt tartva, nyers, agresszív, fantáziátlan emberekre van szükségük. Segítőtársuk a giccs és a szenny.

Giccs és szenny

Amikor serdülőkorunkban sürgősen pénzre volt szükségünk, eladtunk valamit az ócskásnak vagy az antikváriusnak. Ezt az értéken aluli eladást nevezik a németek „verkitschen"-nek. A húszas években elterjedt „Kitsch" (giccs) szó nyilván a műkereskedelem területéről származik, ahol leértékelt eszmények kiárusítását jelentette. A szép itt tetszetőssé, a nemes peckessé, a fennkölt dagályossá, az érzelem szentimentalitássá változott. A szublimálás gyengül; az „alantas" ösztönökre támaszkodó giccs hasonlíthatatlanul kevesebb energiaráfordítást igényel, mint a szép, a nemes, a nagy. A giccs mindamellett feltételezi a magasztosabbra való törekvést, a harmonikus világ, az idill, a boldogság, a gyengédség, a kielégülés utáni vágyat, azt a vágyat, hogy minden

konfliktus happy enddel oldódjon meg, hogy a jó legyőzze a rosszat. A giccs azt a látszatot kelti, mintha minden világok legjobbikában élnénk, s valamilyen szétfolyó optimizmusra buzdít, nem pedig a társadalmi átalakulások utáni vágyra. A giccset élvezők passzivitása révén, a korántsem szép világgal való olcsón megvásárolt kibékülés révén az uralkodók szükségleteit szolgálja.

Míg a giccs csitítja, a szenny felszabadítja az ösztönöket. A giccs megőrzi a még nem alapjában megrendült világot a maga szürkületi állapotában, olyan állapotban, amelyben a humánus eszmék, bármennyire lejáratottak már, még nem vesztették el teljesen hitelüket, és mint fedezet nélküli csekkek elfogadókra találnak. A fiatalabb nemzedékek tömegei nem hisznek holmi eljövendő harmóniában, és nem is keresnek kielégülést az idillben. Az elidegenedett, monoton munka és a harsány ígéretekkel nem fukarkodó „szabad idő" kettős jármában erősebb izgatószerekre van szükségük. A lárma és a rohanás, ha meg nem is ölte, mindenesetre lehengerelte a nyugalmat, a bármilyen olcsó, bármilyen „giccses" szépségben való megnyugvást. A szenny minden agresszív ösztönre apellál, a kegyetlenségre mint a vitalitás bizonyítékára, az érzéketlenségre mint az erő legitimációjára, a kíméletlenségre mint a jellem csalhatatlanságára, a szexre mint rideg erőszakra. A szenny becstelenségre és gyalázatra ösztönöz, olyan felsőbbrendű embereket, „supermaneket" nevel, akik számára a megbecstelenített és meggyalázott csupán tárgy, szadista élvezettel kannibál módon fogyasztva.

A giccs a szocialista világban éppúgy otthon van, mint a kapitalista világban, a szenny viszont az utóbbinak a sajátja. A vagyonra, a szerzésre és sikerre orientált társadalomban a művészet már nem reménykedik abban, hogy hatalommá válhat. Ott nem a giccs, hanem a szenny a végzete, s ha felveszi ellene a harcot, úgy

igyekszik kicsavarni kezéből, ellene fordítani a fegyvert, ezzel megölni őt. Nem tudom, lehet-e Belzebubbal elűzni az ördögöt, de ha a ridegség, a keménység, a kegyetlenség fétissé vált, meg kell kockáztatni egy kísérletet oly módon való defetisizálásukra, hogy megfosztják őket mindentől, ami szórakoztató és csábító, ami kielégülést nyújt, s mint gyáva, lezüllött, undorító *konformizmust* megutáltatják és kísértetiességükben nevetségessé teszik. Nem a borzalmak tömkelegének démoni voltát, hanem rátarti szánalmasságát, a pusztulás bohózatát kell bemutatni. A szennytől meg kell tanulni, hogyan kell azt a szemétdombra juttatni. Olyan jeles írók vállalkoztak már erre, mint Dashiell Hammet, Ernest Hemingway, Graham Greene.

Művészet és szocializmus

A szocialista társadalomban kialakulnak az *objektív* feltételek ahhoz, hogy a művészet olyan hatalommá válhasson, amely magával ragadja, megmozgatja és átalakítja az embereket. A szabad időt nem keríti hatalmába egy korlátlan szórakoztató ipar. A szocializmus nem a *vagyonra,* hanem a *létre* orientálódik. A kritikát egy eszme, a szocialista eszme táplálja; megvan a lehetőség arra, hogy a *fantázia* megegyezzen egy kialakulóban levő társadalom tendenciáival.

A Congrès pour la Défense de la Culture [A kultúra védelmében rendezett kongresszus] előtt *Marxizmus és költészet* címmel felolvasott előadásában Ernst Bloch, 1935-ben kitért ezekre a lehetőségekre: „A valóban realista költészetnek olyan folyamattal van dolga, amelyből a tényeket gondosan elszigetelve rögzítették; s ennek a folyamatnak az ábrázolásához egzakt fantáziára van szükség, maga ez a folyamat konkrét kapcsolatban áll a fantáziával. Aki egyszer belekóstolt a marxista kritikába, az örökre megundorodott minden ideo-

lógiai locsogástól, s ez számára elveszett; de az igazi költői auróra, az egyetlen, amely ma még lehetséges és megmaradt, a hazugságtól mentes fantázia annál félreismerhetetlenebbül lép előtérbe, és anyagát tekintve felveheti a versenyt bármely előző korral."[6] Minden nagy költészet mögött „ott áll a folyamat tengere, amelyben a lègkevésbé lezárt a valóság mélysége. S ez oly kevéssé idegen a marxizmus számára, hogy éppen ezen *folyamatban levő dolog* — mínusz ideológiai hazugság, plusz konkrét utópia — a számára egyengetheti az utat."[7]

A szocializmus tehát magában hordozza egy előremutató, a jövő meghatározásában résztvevő, tevékeny és hatalmas fantáziának az erejét. Annál nagyobb fájdalommal kell megállapítanunk, hogy az eredmények elmaradnak a lehetőségek mögött, hogy a szocializmus nevében uralkodó apparátus fél az alkotó fantáziától, amelynek lényege a szabadság, hogy a művészetet tehetetlenségre kárhoztatja, éppen mert hatalmát elvben elismeri, sőt túlbecsüli. Semmiféle „irányítás", útmutatás, intézkedés nem képes a fantáziát egy állam, egy párt, egy uralkodó apparátus szolgálatába állítani, hogy az a fennállóval, *ahogy van*, egyetértsen, vagy azt, *ami még nincs*, mint elértet a mába csempéssze.

A forradalomban a fantázia összeolvadt a valósággal. A forradalmi akció, amely mindennemű elidegenedést szétrombol, ebben a tekintetben megfelel a művészetnek, amely magához segíti az elidegenedett embert. A művészet egyetért a forradalmi tömegekkel, még ha formáiban ezek a tömegek nem is járatosak, s a meg nem értett szóban is jelen volt a közös vonás. Amikor azonban a forradalom átment az építés időszakába annak minden nehézségével, az irodalmi és művészeti él-

[6] Ernst Bloch: Literarische Aufsätze [Irodalmi tanulmányok]. Összes Művei. 9. köt. Frankfurt/M 1965. 137. old.
[7] Ugyanott, 142. old.

csapatnak a tömegekkel való közössége problémává vált. A művészetnek az az egységes értelme, hogy a forradalom hangja legyen, a feladatok sokrétűségévé differenciálódott; olyan volt ez, mintha kinyílna egy ököl, és a kéz sokféle, közeli és távoli dolgok után nyúlna. A forradalom lendülete a húszas évek végéig tartott, és a filmek, költemények, regények tömegében nyilvánult meg, amelyek egy nagy tematikát új kifejezőeszközökkel ábrázoltak, és megsejtették a szocialista művészet kimeríthetetlen lehetőségeit. Ám lassanként felülkerekedett az a tendencia, hogy a művészetet ellenőrizzék, adminisztrálják, manipulálják, kiüzzék belőle a kritika szellemét és a fantázia szabadságát, az írót és a művészt funkcionáriussá, határozatok illusztrátorává tegyék. A „pártosság" igénye összekapcsolódott a „közérthetőség" igényével.

A marxista kritika feladatai

A marxista kritika feladatairól szóló téziseiben Lunacsarszkij 1928-ban erre így reagált: „. . .Nagyon óvatosan kell bánnunk a közérthetőség kritériumával. Miként sajtónkban, propagandairodalmunkban egyaránt megtalálhatók a legbonyolultabb, az olvasóval szemben magas követelményeket támasztó könyvek, folyóiratok és újságok és a legelemibb népszerűsítés eszközei is, az irodalmat sem szabad leszorítanunk a parasztok vagy akár a munkások még igen alacsony műveltségű nagy tömegeinek színvonalára. Ez óriási hiba volna." Ebben az írásában Lunacsarszkij állást foglal amellett, hogy az írónak a feladata nem szorítkozhat arra, hogy „műveivel programunknak már kidolgozott téziseit illusztrálja". „A művész éppen azáltal értékes, hogy szűzföldet tör fel, hogy intuíciójával olyan területre hatol be, ahova a statisztikának és a logikának általában nehéz bejutnia. Egyáltalán nem könnyű megítélni, hogy egy

művész hű-e az igazsághoz, hogy helyesen kapcsolta-e össze az igazságot a kommunizmus fő törekvéseivel, s talán itt is csak az egyes kritikusok és az olvasók véleményeinek összeütközéseiből fog megszületni az igazi ítélet."[8]

Amíg ilyen szellem határozza meg az uralkodó kommunista pártok magatartását, semmiképpen sem kizártak ugyan az apparátus túlkapásai, mégis megvannak az előfeltételek ahhoz, hogy a művészeti fantázia behatoljon olyan területekre, amelyekre a logika, a statisztika, a politikusnak és az adminisztrátornak a gyakorlati tapasztalata behatolni nem képes. Egyetlen más rendszernek sincs akkora szüksége a kritikára, hogy tévedéseket és melléfogásokat korrigáljon, a fantáziára, hogy jövőbelit anticipáljon, hogy az ember fejlődését ne csak „visszatükrözze", hanem abban tevékenyen részt is vegyen, mint éppen a szocializmusnak, amelynek célja a teljes ember, az összes viszonylatok emberiesítése. Ha a művésztől megvonják azt a jogot, hogy „a már kidolgozott téziseken" túl új valóságot fedezzen fel, ha megtagadják tőle azt, hogy instanciákkal ellentmondásba kerüljön, ha egy érvényes (korántsem *végérvényes*) ítélet nem a közönség, a kritikusok és a művészek véleményének összeütközéséből fog megszületni, hanem valamely csalhatatlan testület határozata alapján, a szocialista társadalom a *gyakorlatban* elszalasztja azokat a lehetőségeket, amelyek a kapitalista társadalommal szemben előnyéül szolgálnak. Hogy vannak „elbizakodott" művészek, amint ezt az „egyszerű" emberre hivatkozó funkcionáriusok rendületlenül hangoztatják, az vitathatatlan; ám a szocialista művészet fejlődése szempontjából az igazi veszélyt az elbizakodott dilettánsok jelentik, akik hivatalból illetékesnek tartják magukat arra, hogy

[8] **Anatolij V. Lunacsarszkij: Válogatott esztétikai munkák. Kossuth 1968. 297. és 294. old.**

megtanítsák a festőt, hogyan kell festeni, a költőt, hogyan kell költeni, a valóságot szemlélőt, hogyan kell azt egy „kidolgozott tézis" közegén át szemlélni.

„Pártosság"

„A szocialista művész számára a művészet mindig fegyver az osztályharcban.

A művészet sokféle eszközével hozzájárul majd ahhoz, hogy az NDK tovább erősödjön és még nagyobb tekintélyre tegyen szert, hogy sikeresen megoldjuk a szocializmus átfogó építését, és megakadályozzuk az imperializmus és a militarizmus agresszív erőit terveik végrehajtásában.

Ezt értjük művészetünk pártosságán."[9]

Egy serpenyő is lehet alkalmasint fegyver az osztályharcban — miért ne lehetne még inkább az a művészet, amelynek eszközei és lehetőségei valóban sokrétűbbek egy serpenyőéinél. Lehet az, feltéve, hogy ezt nem kapja parancsba, de még így is nyitva marad a kérdés, hogy vajon milyen módon *fegyver*. Fegyver-e egy dob? Vagy egy harci dal? Vagy egy induló? Amikor a művészetnek előírják, hogy „mindig" legyen „fegyver az osztályharcban", nyilván átvitt értelemben vett fegyverre gondolnak, tehát nem olyanra, amellyel az ellenséget eltalálják vagy rémületbe kergetik, hanem olyanra, amellyel a harcostársakat bátorítják, a határozatlanokat befolyásolják. Ám ha nem egyéb és mindig csak ez, a határozatlanokat rémületbe fogja kergetni, a harcostársakat nem bátorítja, hanem untatja majd, s esetleg még központi bizottsági tagokat is arra csábít, hogy inkább amerikai krimit olvassanak vagy valamilyen nyugat-

[9] Egy funkcionárius az NSZEP Központi Bizottságának 11. plénumán.

német ponyvában keressenek menedéket, mintsem hogy esztétikai fegyvergyakorlatokon vegyenek részt.

S hogyan járuljon hozzá a művészet ahhoz, hogy az „NDK tovább erősödjön, és még nagyobb tekintélyre tegyen szert"? Bertolt Brecht nem járulhatott ugyan hozzá az NDK erősödéséhez, de annál inkább tekintélyének növekedéséhez — mert művészetileg a maga útját járta, mert nem vetette alá magát a szabályzatnak. Bár sok művében az osztályharc költője, mint költő tett szert világhírnévre, nem pedig mint ideológiai fegyverhordozó. Mások, akik fáradhatatlanul csörgették „az osztályharc fegyverét", semmivel sem járultak hozzá az NDK tekintélyéhez. Egy szocialista állam azzal növeli tekintélyét, hogy művészeit nem sulykolja, hogy igazat adjanak a pártnak, amikor nincs igaza, hanem megadja nekik azt a szabadságot, amelyre a művészetnek szüksége van. A művészek tehát annál jobban járulhatnak majd hozzá államuk tekintélyéhez, minél kevésbé gátolja őket ebben az apparátus, részben „irányítással", részben üldözéssel.

„A szocializmus átfogó építése" nyilván megköveteli, hogy ne csak ipari kombinátokat, iskolákat, kórházakat, kutatóintézeteket építsenek (ami mind szükséges és dicséretes), hanem a *szabadság* is növekedjen, mégpedig nemcsak az „absztrakt" szabadság, amelyről az uralkodók annyi gúnnyal beszélnek, hanem éppen a *konkrét* szabadság, az információnak, az ellentmondó nézetek ismeretére támaszkodó gondolkodásnak, az alternatívák közötti döntésnek a szabadsága, az a lehetőség, hogy az instanciáknak szóban és írásban ellentmondjanak.

„Az imperializmus és a militarizmus agresszív erőit terveik végrehajtásában" megakadályozni sajnos csak ritkán, csak részben áll a művészet hatalmában. Ezzel az állásfoglalásával többnyire csak olyan emberekre hat, akik *nem* értenek egyet az imperializmussal és a militarizmussal, határozatlanokra pedig csupán akkor, ha a

műalkotás az emberiséghez szól, nem pedig csupán egy „ideológiai fronthoz", ha állást foglal a humánus, az ésszerű, az osztály- és államérdekek fölé emelkedő mellett, tehát nem a megkövetelt módon „pártos". A szűk és szigorú értelemben vett „pártosság" elve megfosztja az elaszó művészetet attól az erőtől is, hogy „az osztályharc fegyvere" lehessen.

Pártatlan művészet nincs, mert ha más nem, szembefordul az állásfoglalással. Ez az állásfoglalással való szembefordulás sokszor az utilitarizmus, a doktrinérség, a szimplifikálás ellen irányul, de lehet gondosan takargatott konformizmus is, tehát állásfoglalás a fennálló mellett egy finom „efölött inkább szemet hunyunk" formájában. Amit a kommunisták kormányzása alatt álló országokban „pártosságnak" neveznek, az nem a művész szabad állásfoglalása egy esemény, egy ügy, egy eszme mellett vagy ellen, hanem mindenkor olyan magatartás, amilyet a párt éppen célszerűnek tart.

Az idézési mániáról

Amikor minden gondolat a Sztálin elleni konspiráció gyanújában állt, Moszkvában ez a szólás járta: „Mi a gondolat? A legrövidebb összeköttetés két idézet között." Ez a legrövidebb összeköttetés is többnyire egy szégyenlősen elrejtett idézet volt. Ily módon mint *Lenin-idézet* parancsnoki hatalomra támasztott igényt „a művészet pártossága". Mielőtt ennek az idézetnek a helyesbítésére vállalkoznánk, szeretnénk leszögezni:

1. Egy nagy embertől kölcsönzött idézet sem tekinthető soha az igazság bizonyítékának, mindamellett megerősíthet egy jól átgondolt felfogást.

2. Meg kell vizsgálni, milyen összefüggésben hangzott el az idézett mondat, milyen helyzetből adódott.

3. Meg kell vizsgálni, hogy a mondat alapvető műből származik-e, vagy pedig cikkből, tárcából, levélből.

4. Végül meg kell vizsgálni, hogy az idézett mondatot értelemszerűen alkalmazták-e.

A „marxista—leninista" esztétika posztulátumává felfújt Lenin-idézetet értelmével ellenkező, Lenin szellemének ellentmondó módon alkalmazzák. Amikor Lenin a „pártosságot" követelte, ez nem az irodalomra általában, hanem a politikai publicisztikára vonatkozott. Lenin harcos- és élettársa, Nagyezsda Krupszkaja (legkésőbb 1937. május 3-án) recenziót írt egy kiadványtervről, amelyet Buckova állított össze *Lenin irodalomtudományi cikkeinek és kijelentéseinek gyűjteménye* címmel, és kifogásolta a *Lenin irodalomtudományi cikkeinek és kijelentéseinek hatása pedagógiai gyakorlatunkra* című cikket, mivel az csak összefüggésükből kiragadott idézeteket sorakoztat egymás mellé, és nem példákkal illusztrálja mondanivalóját. A recenzióban ez olvasható: „Meg kell mondani, milyen alkalomból íródott a cikk, milyen eseménnyel kapcsolatban. Lenin *A proletár kultúráról* és *A párt szervezete és a pártos irodalom* című cikke, valamint *Az ifjúsági szövetségek feladatai* címmel tartott beszéde nem vonatkozik szépirodalmi művekre."

Nagyezsda Krupszkaja közel állt Leninhez, ellentétben Sztálinnal és Zsdánovval, akik műveiből vett idézetekkel manővereztek. A *Druzsba Narodov* 1960. évi IV. füzete közzétette Krupszkaja jelentős recenzióját, ám ez sem pótolhatja annak a helyzetnek az elemzését, amelyből *A párt szervezete és a pártos irodalom* című perdöntő cikk származik.

A forradalom és a párt

1905 őszén Oroszországban hatalmas tömegek mozdultak meg. Elemi erővel, spontánul kibontakozott a forradalom. Ki vezethetné ezt a forradalmat a cárizmus megdöntése, a demokratikus köztársaság győzelme felé?

A bolsevikok kiléptek az illegalitásból. Kis harci cso-

portjaiknak ossze kellett fogniuk párton kívüli tomegekkel és haladó, nagyobbára szocialista értelmiségiekkel, akik újságokban és folyóiratokban „ezópuszi" nyelven írt cikkeket jelentettek meg, a radikális és reformista nézetek legtarkább képét mutatva. Mindenütt szervezetek alakultak. csekély tapasztalatokkal, esetleges vezetéssel.

A szocialista párt és a párton kívüli forradalmiság című cikkében Lenin a következőképpen vázolta a helyzetet: „Az oroszországi forradalmi mozgalom, amely rohamosan magával ragadja a népesség egyre újabb és újabb rétegeit, egy sereg párton kívüli szervezetet hoz létre... Egyre-másra keletkeztek különféle szervezetek, a legkülönbözőbb formákban, gyakran teljesen megformálatlanul. s ezek jellegüket tekintve rendkívül eredetiek... A szigorú pártelv a rendkívül fejlett osztályharc velejárója és eredménye. És megfordítva, hogy nagy arányokban nyíltan kibontakozhasson az osztályharc, feltétlenül ki kellett fejleszteni a szigorú pártelvet..."[10]

A demokratikus forradalomban, amelynek követelései a barbárság, a vadság, a korrupció és a jobbágyrendszer más, mint Lenin mondotta, „orosz" maradványai ellen irányultak, szükségszerűen erősen tért hódítottak a pártonkívüliség eszméi. „Az »emberi«, kulturált életnek, az egyesülésnek, az emberi méltóság, az emberi és állampolgári jogok védelmének a szükséglete kivétel nélkül mindenkiben megvan, az összes osztályokat egyesíti, messze túlmegy minden pártosságon..." A pártonkívüliség „forradalmunk polgári jellegének következménye — vagy ha úgy tetszik, kifejezése. A burzsoázia szükségképpen a pártonkívüliség felé húz, mert ha nincsenek pártok a burzsoá társadalom szabadságáért harcoló elemek között, ez azt jelenti, hogy nincsen új harc éppen ez ellen a burzsoá társadalom ellen..." „A pártonkívü-

[10] Lenin Összes Művei 12. köt. Budapest 1966 124. old.

liség burzsoá eszme. A pártosság szocialista eszme. Ez a tétel nagyjában az egész burzsoá társadalomra alkalmazható. Természetesen tudnunk kell ezt az általános igazságot egyes részletkérdésekre és sajátos esetekre alkalmazni. De aki olyankor, amikor a burzsoá társadalom a maga egészében felkel a jobbágyrendszer és az önkényuralom ellen, megfeledkezik erről az igazságról, az a valóságban teljesen lemond a burzsoá társadalom szocialista kritikájáról . . ."[11]

A párt szervezete és a pártos irodalom

Az illegalitásból kilépő pártnak meg kellett birkóznia azzal a hatalmas feladattal, hogy a forradalomra felkelő tömegek élére álljon, és így következetesen végigvigye a demokratikus átalakulást, egyúttal pedig tovább bővítse, erősítse, a proletárforradalomra előkészítse a szocialista proletariátus alkotta magot.

E kettős feladat sikeres megoldása érdekében nagyobb jelentőséget kellett tulajdonítani a pártsajtónak és a pártos irodalomnak. *A párt szervezete és a pártos irodalom* című cikkében Lenin ezt írta: „Amikor még megvolt a különbség illegális és legális sajtó között, a pártsajtó és a párton kívüli sajtó kérdését általában rendkívül egyszerűen és rendkívül hamisan, torz módon döntötték el. Az egész illegális sajtó pártsajtó volt, olyan szervezetek adták ki, és olyan csoportok irányították, amelyek valamilyen módon kapcsolatban álltak a gyakorlati pártmunkások csoportjaival. Az egész legális sajtó párton kívüli sajtó volt — minthogy a párthoz való tartozás tilos volt —, de az egyik vagy a másik párthoz »húzott«. Elkerülhetetlenek voltak mindenféle undorító szövetségek, természetellenes »együttélések«, hamis cégérek . . . Óh, átkos idők, az ezópuszi beszéd, az irodalmi

[11] Ugyanott, 126—128. old.

szolgaság, a rabszolganyelv, a szellemi jobbágyság kora!"[12]

A befejezetlen, félig megvívott forradalom, amelyben még mindig megmutatkozott „a nyílt, becsületes, egyenes, következetes pártosságnak... a természetellenes párosulása a földalatti, leplezett, »diplomatikus«, ravasz »legalitással«, rákényszerítette a pártot arra, hogy azoktól a publicistáktól és íróktól, akik párttagok voltak, a párt melletti nyílt kiállást követeljen. „Az irodalomnak pártos irodalommá kell válnia... Az irodalmi munka legyen *része* az egyetemes proletár munkának, legyen »kereke és csavarja« egyetlen egységes, nagy szociáldemokrata gépezetnek, amelyet az egész munkásosztály egész tudatos élcsapata mozgat."[13]

Lenin végletes helyzetekben végletesen szokott fogalmazni. Ám ehhez a végletes fogalmazáshoz nyomban hozzáfűzte megfontolt kommentárját. „»Minden hasonlat sántít«, tartja egy német közmondás. Sántít az enyém is, amikor az irodalmat csavarhoz, az eleven mozgalmat gépezethez hasonlítom... Nem vitás, az irodalmi munka tűri a legkevésbé, hogy gépiesen uniformizálják, nivellálják, hogy a többség uralkodjon a kisebbségen. Nem vitás, hogy itt feltétlenül nagyobb teret kell engedni az egyéni kezdeményezésnek, az egyéni hajlamoknak, teret kell engedni a gondolatnak és a fantáziának, a formának és a tartalomnak. Ez mind vitathatatlan, de mindez csak azt bizonyítja, hogy a proletariátus pártmunkájának irodalmi részét nem lehet sablonosan azonosítani a proletariátus pártmunkájának más részeivel."

Tehát nem általában az irodalomról volt szó, hanem a proletariátus „pártmunkájának irodalmi részéről", pártirodalomról, politikai publicisztikáról. Lenin ezt kö-

[12] Ugyanott, 93—94. old.
[13] Ugyanott, 94. old.

vetelte: „Az újságoknak az egyes pártszervezetek szerveivé kell válniuk. Az íróknak feltétlenül valamelyik pártszervezethez kell tartozniuk. A kiadóvállalatoknak és a lerakatoknak, az üzleteknek és az olvasótermeknek, a könyvtáraknak és a különféle könyvesboltoknak a pártnak alárendelt és a pártnak számadással tartozó intézményekké kell válniuk."

Lenin számára a sajtó, a párthoz tartozó publicistáknak a tevékenysége volt a döntő. „Szabad sajtót akarunk és fogunk is teremteni, mégpedig nemcsak olyan értelemben szabad sajtót, hogy szabad a rendőrségtől, hanem olyan értelemben is, hogy nem függ a tőkétől és mentes a karrierizmustól; — sőt olyan értelemben is, hogy mentes a burzsoá anarchista individualizmustól." Erre a várható ellenvetésre: „Önök azt akarják, hogy a munkások szótöbbséggel döntsenek a tudomány, a filozófia, az esztétika kérdéseiben?" — Lenin így válaszol: „Nyugodjanak meg, uraim! Először is a párt irodalmáról van szó, és arról, hogy ezt az irodalmat a párt ellenőrzése alá helyezzük. Mindenki szabadon írhat és mondhat, amit akar, a legcsekélyebb korlátozás nélkül. De minden szabad egyesülésnek (többek között a pártnak) megvan a joga arra is, hogy kizárja azokat a tagokat, akik a párt cégérét pártellenes nézetek hirdetésére használják. Legyen teljes szólás- és sajtószabadság. De legyen teljes egyesülési szabadság is. A szólásszabadság nevében meg kell adnom neked a teljes jogot arra, hogy kiálts, hazudj és írj, amit akarsz. Neked ellenben az egyesülési szabadság nevében meg kell adnod nekem azt a jogot, hogy egyesüljek azokkal az emberekkel, akik ilyen vagy olyan szellemben beszélnek, vagy kulönváljak tőlük. A párt önkéntes egyesülés, amely elkerülhetetlenül széthullana, előbb eszmeileg, s azután gyakorlatilag is, ha nem tisztítaná meg sorait olyan tagoktól, akik pártellenes nézeteket hirdetnek... Ha a pártban megvan a gondolkodás szabadsága és a

kritika szabadsága, attól még sohasem feledkezünk meg az embereknek arról a szabadságjogáról, hogy a pártoknak nevezett szabad egyesülésekbe csoportosuljanak."[14]

Szabadság és önkéntesség

Amikor ilyen kimerítően idézem Lenint, nem szándékszom az idézetet dogmává tenni, a bizonyos helyzet által feltételezettet abszolutizálni, hanem éppenséggel fel akarok lépni az idézettel való visszaélés ellen. Az összefüggésből nyilvánvaló, hogy Lenint itt nem a „pártosság" valamilyen esztétikai elve foglalkoztatta, hanem a sajtó, a publicisztika, a tulajdonképpeni pártirodalom. A szólás- és a sajtószabadságnak teljesnek kell lennie. Csupán *egyetlen* szabadság nem adatik meg a párttagnak, a szabadság arra, hogy a pártsajtót a párt ellen irányuló nézetek hirdetésére használja. A párt az önkéntességen alapszik. Aki önként csatlakozott hozzá, nem léphet fel szóban vagy írásban a párt ellen. A párton belül viszont megilleti a gondolkodás és a kritika minden szabadsága. A forradalmi párthoz való tartozás nem jár semmiféle előnnyel; ha a párt kizár valakit tagjai sorából, az illető nem veszít el semmiféle szakmai esélyt, semmiféle tanszéket, semmiféle olyan lehetőséget, hogy azt mondja és írja, amit gondol. Általános érvényű a szabadság, az önkéntesség elve. A pártirodalom alárendelése a pártszervezeteknek olyan korban, amely a centralizációt forradalmi szükségszerűséggé tette, elengedhetetlen követelmény volt; s mindamellett mennyi nyílt vita volt még akkor is a pártsajtóban, a pártirodalomban! S Lenin szerint még az *ilyen* irodalom sem tűri meg azt, hogy „gépiesen uniformizálják, nivellálják, hogy a többség uralkodjon a kisebbségen". Még kevésbé

[14] Ugyanott, 94—97. old.

jutott volna hát eszébe valaha is, hogy az egész irodalmat ilyen uralomnak alávesse.

Lenin ragyogóan polemizált az íróknak és a művészeknek a tőkés világban biztosított „abszolút szabadság" képmutatása ellen, és a „szabadnak hazudott" irodalommal szembeállította „a valóban szabad, *nyíltan* a proletariátushoz kötött irodalmat". Nem *követelést*, hanem *vágyálmot* fogalmaz meg, amikor azt mondja:

„Ez szabad irodalom lesz, mert nem a haszon és a karrier, hanem a szocializmus eszméje és a dolgozókkal való együttérzés toboroz majd újabb meg újabb erőket soraiba. Ez szabad irodalom lesz, mert nem valamely életunt hősnőt, nem az unatkozó és az elhájasodástól szenvedő »felső tízezret« fogja szolgálni, hanem a dolgozók millióit és tízmillióit: az ország színe-virágát, erejét, jövendőjét. Ez szabad irodalom lesz, amely az emberiség forradalmi gondolatának legújabb eredményeit megtermékenyíti a szocialista proletariátus tapasztalataival és eleven munkájával, amely állandó kölcsönhatást teremt a múlt tapasztalatai (a szocializmusnak primitív, utopisztikus formáiból való kifejlődését betetőző tudományos szocializmus) és a ma tapasztalatai (a munkás elvtársak mostani harca) között."[15]

Ez a rész tehát, a többivel ellentétben, általában az irodalomról szól. Ha ennek a vágyálomnak a megfogalmazását összehasonlítjuk olyan művekkel, amelyekben Lenin nagy anyag és sokoldalú mérlegelés alapján elméleteket fejtett ki, az agitáló hang, egy jól megfontolt cikk végén felcsendülő publicista pátosz elárulja, hogy itt nem valamilyen elvi tétel, hanem éppen egy vágyálom kap hangot. S még abból a vitatható mondatból is, hogy „az egész szociáldemokrata irodalomnak pártos irodalommá kell válnia", csak erőszakkal vezethető le az a követelés, hogy az egész irodalomnak szociáldemokratává kell válnia, vagy kiváltképpen hogy a művészet-

[15] Ugyanott, 97—98. old.

nek valamilyen pártinstanciának kell alávetnie magát. Lenin sohasem támasztott olyan igényt, hogy a művészetnek, az irodalomnak témákat és kifejezőeszközöket írjon elő. A futurizmusból jövő Majakovszkij nem volt ínyére; ám bízzák a döntést a forradalmi fiatalokra, mondotta. Minthogy a költőt oly sokan szeretik közülük, bizonyára van benne valami.

A kész formulák ellen

Mivel a művészéti „pártosság" bajnokai hellyel-közzel arra a beszédre is hivatkoznak, amelyet Lenin 1920. október 20-án a Kommunista Ifjúsági Szövetség III. kongresszusán mondott, hadd idézzek abból is egy részt:

„Ha a kommunistának a készen kapott következtetések alapján eszébe jutna kérkedni kommunista mivoltával, anélkül, hogy rendkívül komoly, nehéz és nagy munkát végezne, anélkül, hogy eligazodna a tényekben, amelyeket köteles bíráló szemmel nézni — az ilyen kommunista igen sajnálatraméltó lenne...

Önök előtt az építés feladata áll, s ezt a feladatot csak úgy oldhatják meg, ha elsajátítanak minden korszerű ismeretet, ha képesek lesznek a kommunizmust készen kapott. betanult formulákból, tanácsokból, receptekből, előírásokból... eleven erővé változtatni."[16]

Egyes szocialista országok „kultúrpolitikáját", a szabályozott esztétikát, a félreértett „pártosságot", az adminisztrátoroknak azt az igényét, hogy a produktív fantázia fölött a dilettantizmus diktatúráját gyakorolják, azért kell a legélesebben bírálnunk, mert a szocializmusnak hasonlíthatatlanul nagyobb lehetőségei vannak a művészet egy új periódusának a megnyitására, mint amilyen lehetőségek a kapitalizmusban rejlenek. A po-

[16] Lenin Válogatott Művei. Budapest 1967. III. köt. 286—288. old.

litikai „interglaciálisokban" az irodalom és a művészet a Szovjetunióban, Lengyelországban, Magyarországon és Csehszlovákiában csodálatosan hamar emelkedett fel az eljegesedésből, modern kifejezőeszközökben alig maradva el a Nyugat mögött, lényegi tematikában pedig részben még túl is szárnyalva azt. Egy szocialista éppen ezért csak szomorúsággal és dühvel beszélhet azokról a csizmákról és patákról, amelyek újra meg újra széttapossák a zsenge füvet.

Az autentikus

A hitetlen Tamás, aki kételkedett a feltámadottnak az azonosságában és ujját a sebbe illesztette, kortársunk. Úton-útfélen azt beszélték, hogy nemcsak a propaganda hazudik, hanem az irodalom is ért a csaláshoz és hamisításhoz. A naiv szkeptikusok, akik több hitelt adnak a látszatnak, mint annak, amit takar, s amit a művész láthatóvá tenni igyekszik, követelik az „igazit", az *autentikusat*, a dokumentáltat: leveleket, naplókat, emlékiratokat, jegyzőkönyveket, fényképeket, egyenes közvetítéseket. Az ilyen anyag, jó szándékkal és válogatással elrendezve, sok emberrel meg tudja sejtetni, milyen világban élünk, alkalmas az emberek befolyásolására, felrázására, aktivizálására, sőt műalkotássá is válhat.

Az irodalmi, sőt akár költői riport is mindamellett, nézetem szerint, csak kivételesen és szűk határok között képes korunk valóságát formálni. Az irodalom és a művészet keresi a mélyebb „autenticitást", a maximális *intenzitást* és *koncentrációt*. (Mert még a célul kitűzött „pontosság" is elhalványulhat és összemosódhat a túlpontosban, a túl-minuciózusban, a mennyiségileg túlkidolgozottban.) Amit itt keresnek, az egy forma, amely lényegét és szuggesztív erejét tekintve közel áll a *mítoszhoz*.

Hogy a *modern* mítosznak ezt a fogalmát megóvják

a félreértéstől, meg kell azt tisztítaniuk minden túlvilágitól, misztifikálótól — de nem a *titokzatostól,* mert az olyan műalkotás, amely titok nélkül kimerül „közlésében", nem tartós és maradandó. A műalkotás-egyenlet nem egyértelműen behelyettesíthető ismeretlenekkel, s eredménye nem „Quod erat demonstrandum!"

A *modern* mítosznak egy korai formáját Antonio Gramsci például Machiavelli *A fejedelem* című művében látta. Ennek a könyvnek, írta, „alapvető jellemvonása az, hogy tulajdonképpen nem az adott téma szisztematikus taglalása, hanem *eleven* alkotás, amelyben a politikai ideológia és a politikai tudomány a »mítosz« drámai formájában olvadnak egységbe".[17] A „mitikus" ebben az, hogy ez a fejedelem a maga teljességében nem létezik, csupán egyes vonásaiban, itt-ott, szétszórva, töredékesen, hogy Machiavelli „modelljét" korántsem az idealisztikus felé torzítja, hanem hallatlanul realisztikusan ábrázolja, mindamellett a nagyság, a kíméletlen álom, az egzakt fantázia aurájában. A mítosz nem moralizál. Afféle lebegő állapot ez az „Így van!" és az „Így lehetne!" között. A történelmi lehetőség ez az egykor-ból és a most-ból a jövőbe vetítve.

Ami a mítoszban kezdettől fogva felismerhető, a káosz leküzdésének, a világ elrendezésének, a dolgok és jelenségek osztályokba, csoportokba, egymásra vonatkozó rendszerekbe való összefoglalásának a vágya, — ezt a bonyolultság, az áttekinthetetlenség, korunk katasztrófákba sodró ellentétessége, a káoszba zuhanástól való félelem a végsőkig fokozza. Új mítoszok alkotásának a vágyában az *egyszerűsítés* kívánsága hat.

A maximális leegyszerűsítés az *agitáció.* Ebben a valóság a tendenciózus, pártos, a világot szabatosan világosságra és sötétségre osztó sémára redukálódik, a

[17] Antonio Gramsci: Marxizmus, kultúra, művészet. Válogatott írások Kossuth 1965. 136 old.

hamis mítoszra (mely hasonlít az ideológia hamis tudatára). Az agitációs legenda csak a jókat és a rosszakat, a hőst és a szörnyeteget ismeri, s a tömegekben táplálja a régi stílusú mítoszt, az istenné váló személyiség vezér-mítoszát. Ám éppen ez ellen tiltakozik a *modern* művészeti és irodalmi mítosz. A látszólag *hétköznapi* az, aminek borzalmát a modern mítosz leleplezi, a gyengéknek és névteleneknek, Gruse konyhalánynak vagy K. földmérőnek, Clov szolgának vagy Ivan Gyenyiszovics fogolynak az önvédelme, önfenntartása, ellenállása. A költői, nem agitátori leegyszerűsítéssel a modern mítosz az önállósult hatalmak, hatóságok, intézmények elsötétült és eldologiasodott világa mögött fel tudja tárni a láthatatlan valóságot. A látható dokumentumoktól és jegyzőkönyvektől eltérően az ilyen mítoszokban *a láthatatlannak az autenticitása* hat. A látszat mögött rejlő valóság legpontosabb, leggondosabb, bármilyen apró részletet sem figyelmen kívül hagyó ábrázolása esetleg megközelíti a mítosz igazságát; ám oldalak ezreire volna szüksége, hogy összegyűjtse azt, amit a mítosz egyetlen szituációban összefoglal, s a sok ezer oldalon kifejtettet mint *teljességet* aligha lehetne appercipiálni.

A mítosz

Kahnweiler mondta Picassóról, hogy művészetének alapállása „nem az ember kiszolgáltatása a sorsnak, amelynek menetén nem áll hatalmában változtatni, hanem a sorssal szembeszegülő emberi nagyságnak az igenlése". Ez az alapállás az emberről szóló mítoszra jellemző, s emellett megfigyelhető, hogy a sorsba való beletörődés (például Oidipuszé) nem jelenti azt, hogy az ember kiszolgáltatja magát a sorsnak, hanem hogy túlnő a sorson, s hogy a *modern* mítoszban a sors nem holmi megváltoztathatatlan, földöntúli hatalom, hanem a szó legtágabb értelmében véve a *„politika"*, vagyis az em-

ben harca azért, hogy megóvja vagy átalakítsa az állami, gazdasági társadalmi viszonyok maga teremtette világát, amely a maga totális elidegenedésében az antik sorstól kölcsönzött maszkot viseli.

Lényegében egyetértek Roger Garaudyval, amikor ezt mondja: „Ebben a mítoszalkotásban, mely kifejezi azt a sajátosan emberi törekvést, hogy túllépjünk a természeten s a természeten uralkodó ideiglenes technikán, ebben a műalkotásban, mely a művészet sajátos funkciója Homérosztól Cervantes *Don Quijoté*-jáig, Goethe *Faust*-jáig, Gorkij *Az anya* című regényéig, ebben a mítoszalkotásban, mely szorongó kérdésfeltevés a világnak, s ugyanakkor ettől elválaszthatatlanul a világ rendjének újraértékelése is annak a hősi képnek nevében, melyet minden kor embere alkot a maga sorsáról vagy jövőjéről — ebben a mítoszalkotásban ismerte fel Picasso vakmerően a festészet legfőbb hivatását."[16] Valamivel óvatosabban hozzáfűzöm, hogy a mítoszalkotásban a művészet egy lényeges funkcióját látom, de aggályaim vannak afelől, hogy a művészetnek lehet egyetlenegy vagy valamilyen tulajdonképpeni funkciót tulajdonítani (*egyik* funkcióját például, a fennállónak a bírálatát, teljesítheti mítosz formájában, de éppúgy a hangsúlyozott, illúzióromboló anti-mítosz formájában is; azt hiszem, a *Figaro házassága* vagy a *Bovaryné* vagy az *Anna Karenina* nélkülöz minden mitikus jelleget). Emellett, minthogy legújabban a „mítosz" fogalmával sokszor visszaélnek, pontosan meg kell különböztetni korunk *szekularizált* mítoszát a *mágia* és a *vallás* között alakot öltő eredeti mítosztól. Csak ez a megkülönböztetés teszi lehetővé, hogy a *közösben* felismerjük a lényegeset, s hogy korunk igazi mítoszát ne tévesszük össze metafizikus misztifikálók álmítoszával.

[16] Roger Garaudy: Parttalan realizmus. Lásd Parttalan realizmus? Európa Budapest 1964. 44—45. old.

A *mítosz* eredete a *megrázkódtatás*, akár földomlás, árvíz, vulkánkitörés, tűzvész, járvány vagy más rendkívüli esemény, akár hisztéria, mámor vagy álom, akár történelmi esemény idézi elő.

„Az emberi történelemnek egy ilyen eseménye — írta Immanuel Kant 1798-ban a francia forradalomról — *nem merül már feledésbe*, mert az emberi természetben felfedezte a jóra való olyan hajlamot és képességet, amilyet egyetlen politikus sem okoskodhatott volna ki a dolgok eddigi menetéből."[19] Nemcsak régi korokban, hanem az előrehaladott társadalmi fejlődés időszakaiban is voltak és vannak olyan jelenségek, amelyek *nem merülnek már feledésbe*, amelyek a politikai okoskodáson túl megrázkódtatásként hatnak, és alkalmasak arra, hogy mítosszá váljanak. Valóban nemcsak William Blake kísérlete volt az, hogy az amerikai szabadságháborút és a francia forradalmat mitikus költészetté alakítsa át.

Ennek a mítosz eredetére vonatkozó hipotézisnek nem mond ellent az a felfogás, hogy a mítosz rituális cselekményeket kommentált, akár úgy, hogy a kimondott szó a mágikus rítussal együtt keletkezett, akár úgy, hogy később került hozzá, mert a természeti jelenséget vagy munkafolyamatot utánzó rítus már nem volt magától értetődő, és a produktívvá vált emlék egzakt fantáziaként kezdett hatni, akár azért, mert az embernek a természeti jelenséggel való egysége (munkamegosztás, osztálytagozódás, fokozódó individuáció folytán) kevésbé vált közvetlenül érzékelhetővé, és történelmi események új tartalmat adtak a rítusnak. Minden olyan kijelentésen, amely az egyetlen érvényesnek tartja magát, rajta tapad valami úrhatnámos. Társadalmi jelenségeknek

[19] Immanuel Kant: Der Streit des Fakultäten [A fakultások harca]. Werke [Művei]. I. rész, 7. köt. 2. szakasz. 7. fej. Berlin 1907. 88. old.

sok a forrásuk és a gyökerük, s az egyik itt, a másik ott határozza meg erőteljesebben a fejlődést. A rendszerezés megfontoltságot és korrigálásra való készséget követel meg; a valami közösnek az elismeréséről való lemondás viszont triviális statisztikával végződik, egy „tényekből" álló, jól elrendezett és nem értelmezett anyaggal. A fantáziára való bátorság nélkül nincs sem művészet, sem tudomány.

Háromféle egyesül a mítoszban: nagy képekben a *természetről* szól; felejthetetlen helyzetekben és alakokban elbeszéli az emberi nem *történetét;* a természet és a történelem *példázat* az ember életéhez, születéséhez és növekedéséhez, meghasonláshoz és halálhoz. Természetnek, történelemnek és emberi egzisztenciának ez az összefonottsága. ez a mélységesen *szimbolikus* jelleg (minden szimbólummá válik, az elhalt, egyértelműséggé merevedett, az allegória sehol sem lép az élő, kölcsönösen egymást jelentő szimbólumok körébe) — ez az alapja a mítosz hatalmának, és ebben rejlik nélkülözhetetlensége.

A természet az ember számára világélménnyé válik mint a természettel való azonossága és elkülönítettsége, mint az érzékelt egység és a szétválás ellentétekre, fényre és árnyékra, nappalra és éjszakára, férfira és nőre, virágzásra és gyümölcsre, előre és holtra, fentre és lentre. Nem az ember darabolt-e szét olyat, ami hajdan teljes egész volt (ahogy a titánok Dionüszoszt)? Vajon nem a munkája idézte fel a természethez való ambivalens viszonyát, azt a reményt, hogy a természet kegyes lesz hozzá, és azt a félelemet, hogy bosszút áll rajta szerszámokkal és fegyverekkel való megsértéséért, Prométheusz vétkéért?

Az őseredeti egységnek a szimbóluma, az Ureborosz, a „farokevő", a kígyó, amely saját farkába mar, ez a kikerekítettség és védettség, az embrió az anyaméhben, az ember a minden élővel való közösségben — félre-

ismerhetetlenül mutatja az ambivalenciát. Az őskígyó, az ősanya, a húsban való egység, a mindent szülő és mindent felemésztő, a phalloszt elnyelő öl, amely új lényeget szül és ismét visszahoz a sötétbe. A „nagy anyának" felajánlják a „tavaszi ifjak" phalloszát; ő az életelv és egyúttal a halálos kasztráció, fogamzás és férfiatlanítás, termékenység és halál. Benne összeolvad a falás a felfalatással, benne válik nyugtalanító tudattá az a természeti törvény, hogy az élet öldöklést követel.

A Deussen kiadásában megjelent *Upanisádok*-ban azt hirdetik, hogy a világ azért teremtetett, hogy az istenséget táplálja. „Mindent, amit csak teremtett, bekebelezni óhajtott; mivel mindent bekebelez (ad), ezért nevezik végtelenségnek (aditi). Tehát az válik a világmindenség bekebelezőjévé, annak szolgál étkül a világmindenség, aki felfogja az aditi lényegét."

A törvényülő Ozirisz mellett ott ül a szörnyeteg, Amam („Bekebelező", „Halottfaló"), krokodilusnak, vízilónak és oroszlánnak egy keveréke; a Nagy Anya egy változataként felfalja a halott szívét, ha a mérlegen túl könnyűnek találtatott.

Mítoszok százai számolnak be az embernek erről a „természeti állapotáról", a teljességbe való beágyazottságról, anyaméhről és védelmet nyújtó barlangról. A természet a *nőies*. „A nő az adott, a férfi a csupán belőle lett. A férfi a látható, de szüntelenül változó teremtett világhoz tartozik; csak halandó alakban jut létezéshez. Kezdettől fogva meglevő, adott, változtathatlan csak a nő; lett és ezért állandó pusztulásnak kitett a férfi . . ."[20] A. P. Elkin, az ausztráliai totemizmus kutatója, mint Claude Lévi-Strauss mondja, „joggal" „szembeállítja egymással a matriarchális klán és a patriarchális klán totemizmusát. Az előbbi esetében a to-

[20] Johann Jakob Bachofen: Urreligion und antike Symbole [Ősvallás és antik szimbólumok]. Reclam II. köt. 357—358 old.

tem »*hús*«, az utóbbiban »*álom*«. Az egyik esetben tehát organikus és anyagi, a másikban testetlen és spirituális. S így igazolja a matriarchális totemizmus a klán diakronikus és biológiai folytonosságát, itt a nemzetség nőinek húsa és vére nemzedékről nemzedékre öröklődik; a patriarchális totemizmus viszont a horda lokális szolidaritását juttatja kifejezésre, vagyis a belső kötés és már nem a külső, a területi, már nem a biológiai az, amely a klán tagjait szinkronikusan — és már nem diakronikusan — egyesíti."[21]

A természeti mítosz

A fantáziának az a fejlődése, amely egy embernek egy másik lénnyel (mindenekelőtt állattal) való *azonosulásától* elvitt a totemmel vagy az istenséggel való részbeni, időleges, rítusok által szabályozott egyesülésig, a hasonlónak és ellentétesnek mint közvetlenül reá vonatkoztatottnak a felfogásától a reális cselekvésnek a szimbolikussal való *helyettesítéséig*, helyeş és fiktív összefüggések megfigyelésétől a produktív emlékek tömegéig, amelyből a mítosz, a költészet, a művészet keletkezett, tudományos egzaktsággal nem bizonyítható; sok minden óhatatlanul hipotézis marad. Vitathatatlan mindamellett az, hogy a társadalmi fejlődés a mítoszt módosította, gazdagította, elmélyítette, hogy a történelmi mind intenzívebben vette igénybe a természetit.

Az eredeti természeti mítosz, amelynek alakja szegényes és művészietlen, úgy beszéli el azt, ami a valóságban már emberek, klánok és nemzetségek közötti konfliktus, mint totemállatok közötti konfliktust. Radcliffe-Brown például *The Comparative Method in Social Anthropology* [Összehasonlító módszer a szociálantro-

[21] Claude Lévi-Strauss: Das Ende des Totemismus [A totemizmus vége]. Frankfurt/M 1965. 73. old.

pológiában] című tanulmányában beszámol egy sólyom és egy varjú viszályáról, amelyek egy dualista ausztráliai klán-szervezet egy-egy felének totemei voltak. Hasonló mítoszokban a sast és a hollót, a réti farkast és a vadmacskát stb. állítják szembe egymással mint dualisztikus klán-szervezetek totemállatait. Lehet, hogy a totemállat eredetileg olyan állat volt, amelyre különösen vágytak, vagy amelytől különösen féltek, hogy a társadalmi csoport a maga ősét, húsban való egyesülését látta benne, vagy hogy — bonyolultabb összefüggésben — a totemet a törzzsel azonosként vagy csupán annak emblémájaként fogta fel, annyi mindenképpen bizonyos, hogy e szegényes mítoszokban a táplálékért vívott harc a döntő.

A fantázia nemcsak hogy a természetet emberiesíti, hogy a társadalomtól elválasztatlanként, abba belevontként fogja fel, hanem a munkafolyamatot a mágikus szférába átvive azt a reményt is kelti, hogy a természet leigázható és lecsendesíthető, hogy a fegyverrel és szerszámmal megsértett természet áldozattal kiengesztelhető vagy csalárd szóval és játékkal rászedhető.

Ha az ainók a medvének, mielőtt levágták, tiszteletet és gyengédséget mutattak, feltámadást és üdvösséget ígértek; ha a dzsagga-négerek a fát kivágása előtt azzal hitegetik, hogy lakodalmát készítik elő, s mihelyt a balta belehasít, a munka vezetője így szól: „Óh, elköltöző gyermeke egy embernek, mi nem vágunk ki, hanem lakodalomba viszünk! S nem önkénnyel és erőszakkal viszünk lakodalomba, hanem gyengédséggel és jósággal!", s mihelyt a fa kidől, a tulajdonos mintegy véletlenül odajő, és jajveszékelésbe tör ki: „Elraboltátok húgomat!": ha maláji törzseknél a krokodilusról azt tartják, hogy áldozatát a vízbe vonszolja, és ott megfullasztja, de nem fogyasztja el azonnal, hanem később úgy tesz, mintha éppen rátalálna, és a napot, a holdat, a csillagokat hívja tanújául, hogy nem gyilkos: „Nem

én öltem meg. a víz ölte meg!"[22], úgy ezekben a példákban a fantázia nem csupán a mindent átfogó egység őrzőjeként jelentkezik, hanem ravasz, az ámítás hatalmáról meggyőződött szemfényvesztőként is.

Az ámításnak ez a hatalma válik az emberi fejlődés segítőtársává. Az analógiában egyre tovább haladva a fantázia eljut a helyettesítő cselekvésig, a szubsztitúcióig. Ahogy a fát húgnak szólítják, az reprezentáltathatja is magát. A hit és az ámítás, az analógiában sejtett azonosság és az elkülönítő „principium individuationis" közötti lebegés állapotában a fantázia a *szimbólum* feltalálójává válik. Megtanítja az embert arra, hogy pazarló legyen a megvalósítatlanban és mértéktartó a tettben. Az új társadalmi helyzetnek már meg nem felelő egykori realitást megszüntetve-megőrzik a szimbólumban.

Lévy-Bruhl beszámol egy már csak szimbolikusan végrehajtott vérbosszúról. A bosszúhadjárat megtörténik, de hogy valójában mi megy végbe, az nem derül ki. Senkit nem ölnek meg, és senki sem érdeklődik efelől. „Az ügy el van intézve. Elegendő a gesztus. A szimbolikus elégtétellel helyreállt a megbomlott egyensúlyi állapot."[23] A halált természetellenesnek, idegen erő beavatkozásának tekintik. olyan erőszaktételnek, amelyet nem a természet követ el, hanem az ember idéz elő közvetlen vagy mágikus behatással. Az egyensúly csak kiengeszteléssel állítható helyre; a kiengesztelődés módja lehet vérbosszú, a törzsek közötti megegyezés, vagy *rítus*, színlelő játék.

A színlelő játékkal próbálja a fantázia nemcsak a halált, hanem a halottat is félrevezetni. A halottak kiszámíthatatlanok és agresszívak. Félnek, hogy kijátsszák

[22] Lucien Lévy-Bruhl: Die Seele der Primitiven [A primitívek lelke]. Düsseldorf 1956. 9. és 27. old.
[23] Ugyanott, 235. old.

jogukat, és nem szeretik az élőket. Akár láthatatlanokként továbbra is a törzshöz tartoznak, és csak lassanként tűnnek el, akár visszatérnek az állatvilágba, amelyből őseik származnak — mindenesetre feneketlen mélységekből, megközelíthetetlen tartományokból előbukkanhatnak ragadozó állatok alakjában. A legveszélyesebbek addig, amíg még a földön tartózkodnak, és kendőzésük, az élet glamourjában való tartásuk szokása a legrégibb időkbe nyúlik vissza, s az igazi „primitívek" fantáziája hasonlíthatatlanul leleményesebb volt, mint a civilizáltaké.

A Niger partján élő mossziknál az a szokás, hogy ha valaki meghal, a törzs valamely tagját megbízzák azzal, hogy játssza a halottat. Ez többnyire nő, aki mint „kourita" átveszi a halott szerepét, s erre vagy a család választja, vagy még a haldokló jelöli ki. Járásban és mozdulatokban a halottat utánozza, annak ruháját és lábbelijét, ékszerét és lándzsáját (lefelé fordított heggyel) viseli. Csak az utolsó gyászszertartás után ér véget a „kourita" szerepe, amikor úgy vélik, hogy a halott már megnyugodott. Ily módon a fantázia rászedte a halált, megakadályozta a halottat abban, hogy bajt csináljon, amíg még a földön tartózkodik.[24]

A Nagy Anya megdöntése

George Thomson utal arra, hogy a termelés fejlődésével a mítosz is fejlődött. A fazekaskorong feltalálása előtt egy korsó elkészítése napokig tartott; ez házi munka, női munka volt. Az újfajta munkát férfi kézművesek végezték, előbb a falu, majd a piac számára. Azáltal, hogy a nő így kiszorult a munka egy régi területéről, megváltozott a korsó-anyáról szóló mítosz is. *Pandora,* a korsó alakjában megjelenő nő, korsót vivő nővé lett, a patriarchális társadalom elnyomott nőjévé, kacér,

[24] Vö ugyanott. 62 old.

szerencsétlenséget idéző, ördögi nővé, akinek korsója tele van bajjal.[25]

Eleinte az éjszaka, az anyában való pihenés, a kikerekítettség, a saját farkába maró kígyóba való örökös visszatérés volt. A teremtésmítosz, a fény és árnyék szétválasztása egyúttal az *ember születéséről* szóló mítosz, biológiai és történelmi értelemben. Előbb az éjszaka a jó, a felfrissítő, az anyai, aztán győz a nappal, a férfiasnak az uralma a nőies felett. A Nagy Anyát megdöntik, a férfi és a nő közötti munkamegosztás természetes munkamegosztásból a parancsoláson és engedelmeskedésen alapuló munkamegosztássá válik. Az új társadalmi rendet reprezentáló hérosznak helyt kell állnia a harcban a kígyó ellen, a sárkány ellen, a Nagy Anya ellen, s így annak bátyja, az öreg király ellen. Malinovszkij bebizonyította, hogy sok primitív népnél nem az a vágy tapasztalható, hogy az apát öljék meg, hanem az anya bátyját, aki a családon belül a fegyelmet, a tekintélyt és a büntető hatalmat képviseli. A győzelmes férfi átértékeli az értékeket. A Nagy Anya a gonosz princípiumává, boszorkánnyá, varázslónővé válik, a kígyó pedig szörnyeteggé, amelyet meg kell ölni. Sok eretnekmozgalomban, ahol vádat emelnek a gonosznak a világa ellen, a demiurgosz teremtménye ellen, ahol annak negációjáról és egy győzelmes „ellenvilágról" ábrándoznak, a kígyót rehabilitálják mint a jónak a princípiumát a hatalom arisztokratáival szemben. A romantikában is, amely fellázad a puritán, szerzés és mechanizmus révén megerősített atyaisten ellen, régi értelmét nyeri vissza a kígyó (Blake, Shelley, E. T. A. Hoffmann).

Az anyakígyó legyőzője, a sárkányölő megszerzi azt a kincset, amelyet az anyajog reprezentánsa őrzött, s

[25] George Thomson: The First Philosophers [Az első filozófusok]. London 1961. 48. old.

gyakran azt a szüzet is, akit fogva tartott. (A Nagy Anya és a szűz közötti határ elmosódottságára gyakran utaltak.) A matriarchátusból kiszabadított szűz a kiszabadító tulajdonává válik. Egyes mítoszokban elárulja a régi hatalmakat, az Ureboroszt, az új hérosznak, a hódítónak és államalapítónak (Iaszón és Médeia). A fogolynőnek béklyóiból, a láng- vagy töviskerítésből való „megváltása" a férfi birtokává való lealacsonyítása. A hérosz a fogolynővel önmagát is kiszabadítja az endogám, anyai kötöttségből, idegenben szerez asszonyt, kiragadva őt védő kötelékeiből. Ilyen viszály nélkül nem lenne fejlődés. A mítoszban jelentkezik *a történelem dialektikája.*

Apollón a fény istenének típusa, aki legyőzi az éjszakát, aki az anyajognak az anyagyilkos Oresztészt üldöző istennőit és az üldözöttet megszabadítja az átoktól, aki megölte Püthón sárkányt, és elfoglalta a Nagy Anya delphoii jóshelyét. Nemcsak hogy megnyúzza a szatír Marszüászt, aki meggyalázza Kübelét, a Nagy Anyát, hanem megfékezi a vad múzsákat is, letelepíti őket a Helikon hegyen Delphoi mellett, illemre és tisztességre tanítja őket. Immár nem az *eksztázis*, hanem az álom a jóslatok és a művészet alapja. A Nagy Anya által garantált húsban való egységet szétrobbantja a *principium individuationis;* az ekszstázistól eltérően az álom *individuális* élmény, apelláció az egyeshez.

Már elég korán megsejtették népek, hogy az álmok *emlékek*, afféle „déjà vu" [már látott], hogy a fantázia egy *láthatatlan*, de valamikor már szemlélt valóság megismerése. W. Colenso a következőket közli az újzélandi maorikról: „Hisznek az álmok valóságában... Meggyőződésük, hogy az álmok emlékek arra, amit a Reingában (a halottak láthatatlan világában) láttak..." A *Relationen der Jesuiten des Neunen Frankreich* [Az új-franciaországi jezsuiták kapcsolatai] című könyvében az olvasható, hogy az indiánoknál az álom az „abszolút

uralkodó". „Ha az egyik oldalon a törzsfőnök, a másikon az álom parancsol valamit, a törzsfőnök üvölthet, míg bele nem gebed, előbb az álomnak engedelmeskednek." A huronok és az irokézek a legpontosabban teljesítik az álom parancsait. „Kunyhóikat mind megtöltik álmaik." De Charlevoix páter 1744-ben azt írta az irokézekről, hogy igyekeznek mindenáron valóra váltani minden álmukat, „mert az álom a lélek kívánsága, s az ember csak akkor hal meg, ha ez a kívánság nem teljesül... Hisznek abban, hogy lelkünk *álmok* útján, éppúgy, mint *szavak* útján tudtunkra adja ezeket a természetes kívánságokat; tehát akkor elégedett, amikor ezek a kívánságok teljesülnek. Ha ellenben nem kapja meg azt, amit kíván, felháborodik; nemcsak hogy nem adja meg a testnek a jó közérzetet és a boldogságot, amelyet megadhatna neki, hanem sokszor fel is zúdul ellene. különféle betegségeket, sőt halált idéz elő."

Az álom tehát beszéd, amely mélyebb rétegekből ered, mint a szó, olyan ösztönökből és kívánságokból, amelyeket a nap és a tabu, a szokás és a törvény *elnyom*, s amelyek a patriarchális társadalom előtti „természeti állapotra" emlékeztetnek, úgyhogy az álom afféle kétértelmű közvetítő szerepét játssza a munkamegosztás és a magántulajdon által leküzdött „anyákbirodalma" és az új társadalom realitáselve között. Apollónon is látszik ez a kettősség: ez a hermafrodita vonású ifjú kissé emlékeztet a kórusvezetőkre és a papokra, akik továbbra is női ruházatot viseltek, hogy eleget tegyenek a hagyományoknak. Kétértelmű a Püthónon aratott győzelme is, az anyakígyón, amely Püthiaként, ekszтázisban jósoló szűzként él tovább. Apollón rokona Hórusznak, aki megbosszulta apjának, Ozirisznak, Izisz vagy Lat hármas holdistennő szeretőjének a meggyilkolását, és annak reinkarnációja.

A monda történelmileg feltételezett változásáról olvasunk Robert von Ranke-Gravesnél:

„Azt mondják, hogy Püthónt Héra, aki őt, hogy Zeuszt bosszantsa, szűznemzéssel szülte (Homérosz himnusza Apollónhoz) Létó ellen küldte ⟨akit Zeusz teherbe ejtett, s aki később megszülte Apollónt és Artemiszt⟩, s hogy Apollón, miután megölte Püthónt (s valószínűleg annak nejét. Delphünét is), birtokba vette a Föld-Anya delphoii jóshelyét — mert Héra Föld-Anya volt vagy Delphüné, jósnői szerepében. Valószínűleg bizonyos északi hellén törzsek a thrákokkal és a libyaiakkal szövetségben lerohanták Közép-Görögországot és a Peloponneszoszt, ahol a földistennő prehellén imádóinak ellenállásába ütköztek, és elfoglalták azok legfontosabb jóshelyét. Megsemmisítették Delhopiban a szent jósdát... és a maguk istenét, Apollón Szmintheuszt ültették be a szent helyre. Szmintheusznak (az „egérölő"), akárcsak Esmunnak, a gyógyítás kánaánita istenének egy gyógyerejű egér volt a jelképe... Delphoi lakosainak megnyugtatására a hódítók rendszeres gyászünnepségeket tartottak Püthón, a halott hérosz tiszteletére, papnőjét hivatalában hagyták."[26]

Tehát Apollón is — ellenfeléhez, Dionüszoszhoz hasonlóan — megőrizte a prepatriárchális ősidők vonásait. A Püthia, a föld gőzétől megittasodva, zavaros jóslatokat gagyog. Egy arisztokratikus papság magyarázza azt, amit összenyögdicsél és eldadog, kellő formába önti és versmértékbe szedi a jóslatot, kétértelműen, de többnyire a konzervatív nemesség érdekeinek megfelelően. A társadalmi fejlődéssel Apollón egyre inkább az új rend reprezentánsává válik.

Friedrich Schlegel és Friedrich Nietzsche az apollónival szembeállította a dionüszoszit, az individuális álommal a mámoros magánkívül-lét világát, nem ismerve fel, hogy a dionüszoszi mítoszban a Nagy Anya, az ősi

[26] Robert von Ranke-Graves: Griechische Mythologie I. [Görög mitológia. I.]. Reinbek 1960. 69. old.

éjszaka, a kisajátítottak és jogfosztottak tömege lázong az urak és isteneik ellen. Kialakultak az uralkodók mítoszai. Hogy az új uralkodó osztály mennyire igyekezett a mítoszt a maga szükségleteihez hozzáidomítani, azt a sok példa közül akár csak egyetleneggyel is illusztrálhatjuk. Dionüszoszt a titánok darabokra marcangolták. A babilóniakhoz hasonlóan az orphikusok is azt tanították, hogy az emberek Dionüszosz véréből keletkeztek, Hésziodosz, a mítoszok ismerője viszont elhallgatta ezt a mítoszt; a nemesség kegyes nemzedékei számára a mértéktelen paraszt-isten véréből való származás nem volt elég finom. Az ő őseik az istenek voltak; a csőcselék származzon csak nyugodtan a szétdarabolt Dionüszosz véréből![27]

Az uralkodók mítoszában a *principium individuationis* felülemelkedik az ősi kollektíván. *Személyiségként* kiválik a közösségből a mitikus hős (jóllehet még mindig *reprezentálja* ezt a közösséget). Benne a közösségnek is újra fel kell ismernie magát, megváltozva meg kell őriznie a régi mítoszt. Bizonyára éppen ebben a lebegő állapotban kollektíva és személyiség, természet és történelem között, a közönségnek ebben az individuális hős által való reprezentáltságában, aki többnyire csupán *egy* példás vagy baljós *sajátosságot* (erőt, szépséget, bátorságot, hatalomvágyat, hübriszt, bölcsességet, ravaszságot stb.) fejez ki — éppen ebben lehet az alapja a mitikus alakok hatásosságának, maradandóságának. Jóllehet ezeket egy kor, egy történelmi korszak formálta, úgy tűnik, mintha mindezek fényhozók, sárkányölők, testvérgyilkosok, hajósok és hódítók, üldözöttek és hazatértek a viszonylatok egyszerűsége, áttekinthetősége, közvetlensége folytán *időtlenek* volnának, konkrét változatosságban örökké visszatért emberi alapszituációk és alapelemek. Újra meg újra Kain öli meg Ábelt, újra

[27] George Thomson: Id. mű, 148. old.

meg újra sziklához láncolják Prométheuszt, újra meg újra hajótörést szenved az agyafúrt Odüsszeusz, újra meg újra ellenállást tanúsít Antigoné. A konfliktusokat nem homályosítják el eldologiasítással, elvont tárgyi összefüggések érzéki észlelésével, hanem közvetlenül bontakoztatják ki istenek, hősök, szörnyetegek mint személyek és megszemélyesített természeti erők között, s ezek egyúttal kifejezik a fény és az árnyék, a megtermékenyülés és a megsemmisülés, a halál és az újjászületés harcát (mint örökségét minden létező a mágiában feltételezett egységének).

Így beszéli el a mítosz az *ember történetét* mint képletes, tehát „szimbolikus" helyzetek sorozatát. Nem „örök képek" ezek, amelyeket az ember múltjába vetít, hanem sűrítve és emelkedetten, *valóságos* története szólal meg a mítoszban. A mítosz nem „a lét mint szótartalom", nem a „lét feldolgozása"[28], hanem *a valóság átélése*. Sokféle, sokjelentésű, a tapasztalatokból és emlékekből származó képek bekerítik a valóságot, szimbólumokká koncentrálódnak és végül a megismerés pontosan megrajzolt jeleivé.

Mítosz, eposz, logosz

Die Gestalt und das Sein [Az alak és a lét] című művében Walter F. Otto arról beszél, hogy a „szónak" a görögben hármas értelme van. *Eposz* a szó „a hang oldaláról nézve"; múltbelinek az ismertetése, képekben való felidézése, anélkül, hogy jelen volna. A homeridák és Homérosz epikus beszámolói között volt *távolság*, ha olykor előfordult is, hogy az énekes kezdett improvizálni; ebből kitűnik, hogy az tűrte a változtatást és nem

[28] Karl Kerényi: Das Wesen des Mythos und die Technik [A mítosz lényege és a technika]. Lásd Die Wirklichkeit des Mythos [A mítosz valósága]. München 1965. 134. old.

volt szakrálisan kötött. *Logosz* a meggondolt szó, „amely elsősorban a mély értelműnek, következetesnek, összerűnek a kifejezésére hivatott ... Egészen más, nevezetesen objektív értelemben jelent *mítoszt* a szó. Itt nem a meggondoltat, kiszámítottat, mély értelműt jelenti, hanem a valóságosat és ténylegeset. *A mítosz a tárgy maga,* a »történet«; így jelöljük ugyanis a történés ténylegességét és a róla szóló beszámolót." A mítosz eszerint „a szó mint közvetlen tanúsága annak, ami volt, van és lesz, mint önkinyilatkoztatása az ősi értelemben vett létnek, amely nem tesz különbséget szó és lét között"[29].

A mítosz inkább a *mágikus* szó, egy azzal, amit megnevez, a valóban *költői* szó, nem pedig recitáció, mint az eposz, nem reflexió, mint a logosz. A mítosz tehát lényegénél fogva *költészet,* mégpedig költészet arról, ami valóban megtörtént és történik. Történelmit ábrázol, de nem mint visszavonhatatlanul elmúltat, hanem mint jelent és ebben jövőbelit anticipálót. Jóllehet a mítosz meghatározott társadalmi körülmények között keletkezett és velük együtt változik, túllépi az egykor-t és a most-at, az itt-et és az ott-at, megőrzi az örökké visszatérő helyzetek, konfliktusok, döntések magvát. A mítosz a „szó" a valóságosról, amely reális alakban, véletlenszerűtől meg nem hamisítva és el nem torzítva, mint a *lényeges* jelentkezik.

A mítoszban az ember önmagától még nem elidegenített. Mint cselekvő és szenvedő van jelen, felveszi a harcot a hatalmasságokkal, akikkel lényegében rokon, az istenekkel és démonokkal, s ha alulmarad, méltóságteljes és nagy tud lenni a hajótörésben és elsüllyedésben. Tulajdonképpen nem is a túlvilág az, amiben az isteni lakozik, hanem sokféle alakban az ember otthonában jelenik meg, de annak sincs semmi akadálya, hogy

[29] Walter F. Otto: Die Gestalt und das Sein [Az alak és a lét]. Darmstadt 1955. 66. old.

az ember olümposziakkal lakomázzon, háljon, küzdjön, tettekkel és szenvedésekkel hozzájuk felemelkedjen. Csak amikor a *mítosz dogmává* merevedik, amikor az archaikus rítusok már nem tűrnek meg sokféle kommentárt hanem csupán egyetlenegyet, csak akkor válik a *vallás* uralma az ember önelidegenítésévé. Ám még itt is a mítosz a közvetítő, az isteninek a világiasítása. Az istenség leszállt a földre, hogy megossza az emberekkel örömüket és bánatukat. Az Isten fiáról, a szenvedő, elhalálozó, feltámadó istenről szóló mítoszban az ember mély megrendüléssel önmagára ismer mint az elidegenedésben fogva tartottra, s felszólíttatva érzi magát arra, hogy a hozzá hasonlókkal egyesüljön, közösséget alkosson, amelyben a mítosz összeolvad a logosszal.

Az „igazi" mítosz, Walter F. Otto véleménye szerint, megbonthatatlanul összefonódik a *kultusszal*, a *rítussal*. Így *volt*, az kétségtelen; de vajon *mindig* így kell ennek lennie? Görögországban a *költő* felülemelkedett a *papon*, s a mítoszt, ha nem is teljesen, különválasztotta a kultusztól, a rítustól. Az attikai tragédiában megindult már a mítosznak a kultusztól való megszabadítása. Vajon nem fontos-e, hogy a mítosz, mitikus evokációjának megőrzése végett, a költészet alakjában *hitelesnek* számítson? Sőt, fontos-e, hogy a költő a mítoszt, annak helyzeteit és alakjait *meg*találja, avagy *ki*találhatja őket? Nem tudja őket teljesen *ki*találni — de melyik költészet teljes *ki*találás, nem pedig olyasmi, amit az emlékekből merítettek és egyúttal a kortól elragadtak, ami az állandóan történőt a mítosz méltóságával ruházza fel? Sok „hamis" mítosz volt és van, Racine-től Richard Wagnerig és Jean Anouilh-ig, de Don Juan és Faust *igazi* mítoszok lettek, s Blake, Hölderlin, Melville, Kafka, Brecht, Faulkner, Beckett, Genet a kultuszon és rítuson túljutott mítoszteremtő költők. Ha a mítosz, amint ezt feltételezzük, nagy *megrázkódtatásokból* keletkezett, hogyan lehetne idegen korunknak, a legna-

gyobb megrázkódtatások és legszélsőségesebb alternatívák e korszakának? Az emberiség bukása vagy megújhodása? Pusztulás vagy felszabadulás? Tehetetlenség vagy felelősség? Ember vagy gép? Minden előfeltétele megvan egy *szekularizált,* nem kultuszhoz és rítushoz kötött mítosznak.

A végtelenség szekularizációja

A költészet nem nélkülözheti a mítoszt.

Amilyen elengedhetetlen volt, hogy a hervadozó mitológiával szemben érvényre jusson a felvilágosodás logosza, olyan helyes volt a romantikusoknak az az érzése — ha azt némileg elhomályosította is a mítosz mesterséges megfiatalítására irányuló zavaros erőfeszítés —, hogy a mítosszal együtt könnyen odaveszhet a végtelennek a dimenziója. Megkezdődött az a nehéz kísérlet, hogy a mítoszt és a végtelent szekularizálják.

Azt, amiben már nem vagy csak erőszakkal hittek, siffre-ként, jelként tartották fenn, hogy túlmutassanak a most-on és az itt-en. Nagy romantikus költeményekben felkapták a Luciferről, Prométheuszról, Faustról, Don Juanról szóló mítoszokat, tehát azokat a mítoszokat, amelyekben a pillanattal való elégedetlenség, a végtelenség utáni mohó vágy mint az egyesnek a lázadása jelentkezett. Balzac a maga kései regényeiben, Stendhal és más romantikus társadalomkritikusok lemondtak a mitikus alakokról, ám a „magánvaló szenvedélynek", a csillapíthatatlannak az apoteózisban a mitikus láthatatlanul is jelen volt. Sanseverina hercegnő és Vautrin mitikus alakok. Az olyan regények viszont, mint a *Bovaryné* és a *Bouvard és Pécuchet,* szakítottak minden mitikus utórezgéssel. Az irodalmat az az elhatározása, hogy csak *kritikus* lesz, egy nélkülözhetetlen tapasztalattal gazdagította; ám Flaubert maga nyögött a magára vállalt súly alatt.

A naturalizmusnak kezdetben meggyőződése volt, hogy a most-nak és az itt-nek a végtelenség dimenziója nélküli egzakt és kritikus ábrázolása feleslegessé teszi a mítoszt. Ám éppen a naturalizmus, a korai kiöregedéstől tartva, igen hamar a szimbolizmusba, a különféle mondákba és mesékbe menekült. Csakhogy a makrancos mítosz nem hagyta magát sem családi drámává háziasítani, sem pszichológiaivá elpárologtatni, sem neurózis útján újraátélni. A borzalom, az ideges izgalom, az esztétikai élvezet mint ilyen kísérletek eredménye a bomlásnak, nem pedig a végtelenségnek a lehelete volt. Amit Goethe a *Faust*-ban nyújtott, az embernek a végtelenbe való felemelése, csak azért sikerülhetett, mert a régi istenmítoszokból létrejött az *emberiség új mítosza.*

A *Vándor éji dalá*-ban Goethe intenzívebben fejezte ki az embernek a végtelenséghez való viszonyát, mint bármely kortársa. Az új természetérzés látszólagos közvetlensége, a hajszába belefáradt, nyugtalan én és a tompa csönd a szikla-tetőn az új társadalmi helyzetet rejti magában. Az elmagányosodott individualitás menekül a társadalomból, világélménnyé magasztosítja magányosságát, ily módon felülemelkedik a „hajsza" hitványságán a szenvtelen melankólia állapotába. Amit a német romantikusok később „romantikus iróniának" neveztek, a befejezetlennek a teljes által, a fontosságáról meggyőződött pillanatnak a végtelenség által való megszüntetését Goethe fennkölten anticipálta. Szép interpretációjában mondja Theodor W. Adorno: „Látva a nyugvó természetet, amelyből nyomtalanul eltűnt minden, ami az emberre emlékeztet, a szubjektum ráébred önnön hitványságára. Szinte észrevétlen, csendes irónia lengi körül a költemény vigasztalását: az álom boldogságát megelőző másodpercek ugyanazok, amelyek a rövid életet elválasztják a haláltól. Ez a fennkölt irónia

aztán Goethe után kajánságba süllyedt."[30] Vagy félelemből fakadó iróniába, amely elrettenve ébred rá a hitványságra, a végeset szörnyű bohózatnak érzi; az ilyen félelemtől Goethe távol tartotta magát, a megborzadáson szépséggel tette túl magát.

Egy évszázaddal később Rimbaud, hevesebben és kétségbeesettebben, de Goethe verseivel rokon szellemben így dalol:

Megtaláltam újra!
Mit? Ami Örök.
A tenger — egybegyúrva
a Nappal.

Őrszem, tiszta lélek,
mormoljuk el itt
láng napok, vak éjek
vallomásait.

Ami benned ember,
ami földre von,
szétszakítva leng el,
s szállasz szabadon . . .

Mélyedből tör égre,
atlászfény-parázs.
Parancs s Akarás,
s nem szól senki: végre.

A remény is széthull,
nincs több o r i e t u r.
Tudás-szenvedés,
biztos büntetés

[30] Theodor W. Adorno: Note zur Literatur [Irodalmi jegyzetek]. Frankfurt/M 1961. 82. old.

Megtaláltam újra!
Mit? Ami Örök!
A tenger — egybegyúrva
a Nappal.

Az Én elidegenedését, amelyet Goethe csak homályosan sejtett, itt a költő a megbékélésre való ereje nélkül, a végsőkig előrehaladott formában ábrázolja. Már nincs remény; bizonyos csak a gyötrelem. A „Várj, nemsokára..." vigasztalásából a „hajszához", a *„communs élans"*-hoz fűződő minden kötelék széttépése lett, röpülés a valahovába, a sehovába. Az első verssorok könnyedsége, derűje, vékonyka angyal- vagy gyermekhangon odalehelve, az örökkévalóság hihetetlen visszatérésén való csodálkozás a vándorénál hasonlíthatatlanul fájdalmasabb kontrasztra utal. Amit az éji dal csak sejtet, azt itt kimondja a költő — mennyire hitvány az éj, mennyire perzselő a nap, s csak „saját lángjából" száll fel a muszáj, a kötelesség. A disszonancia túlságosan nagy, semhogy lehetővé tegye a megbékélést. Az örökkévalóság a teljesen „más", amely váratlanul elfogja a reményvesztettet, visszahozza a nappal összeolvadó tengerbe.

Mítosz és modell

A végtelenség szekularizációja, a vallási dogmatikától mentes „óceáni érzés" lehetővé teszi a mítosz szekularizációját.

A tudomány *modelleket* állít fel, leképezéseket egy *lehetséges* világról. „A kép magában foglalja annak a tényállásnak a lehetőségét, amelyet ábrázol."[31] A mindenkori jelenséget a *struktúrára* redukálják. Egy kristálynak vagy atomnak a modellje nem a jelenséget ké-

[31] Ludwig Wittgenstein: Tractatus logico-philosophicus. Frankfurt/M 1963. 18. old.

pezi le, hanem a struktúrát, amely tárgyak csoportjaira nézve közös lehet. A kristály, az atom modelljén bemutatják kristályok és atomok lehetséges struktúráit.

Elsajátítva ezeket a tudományos módszereket, a művészet — feltételezve létünk *megrázkódtatását,* egy latens valóságnak az élményét — megszerezte a képességet arra, hogy korunk mítoszait formálja. Amit a modellben ábrázol, az sem nem az egyes eset, sem nem egy idealizált valóság, hanem *egy helyzet lehetséges struktúrája.* A modell megragadja a mítoszból a *példásat,* mindennemű misztifikálástól és moralizálási szándéktól mentesen. A modellben korunk irodalma egyesíteni tudja a logoszt és a mítoszt, a felvilágosodást és a romantikát, a példásat és a költészetet.

Az ilyen eljárás, halljuk erre az ellenvetést, elszegényíti a művészetet; a művészetnek szüksége van a *fölösre,* hogy a *lényegesnek* megadja a telítettséget. Komoly ellenvetés ez, mert a művészet valóban a telítettség állapota. Csakhogy korunkban a külső dolgok felhalmozódása akkora méreteket öltött, a létezés annyira elhomályosult, annyira körül van falazva tárgyi összefüggésekkel, hogy a költészetnek, a művészetnek nehezebb a dolga, mint valaha. A halmaz nem fölösleg, az autótemető nem a telítettség jelképe. Éppen ezért a felhalmozott dolgok lerázására, karcsúságra, szűkszavúságra, koncentrációra van szükség a kor művészeti megragadásához.

A műalkotás mint modell tárgyak*ról* beszél, és egyúttal igyekszik azokat *kimondani,* tehát a szóban a tárgy maga lenni. A megtörténtnek úgy akar hangot adni, hogy az megtörténik, hogy azt mint jelenvalót nemcsak átéljük, hanem meg is ismerjük. Feltárja egy helyzetnek, egy viselkedési módnak a struktúráját, de nem azzal az igénnyel, hogy ennek így *kell* lennie, hanem mint valami *lehetségeset,* amelytől elképzelhetők még más lehetőségek is. Ezáltal *kérdésessé válik* olyasmi,

ami éppen csak testet öltött, ez pedig az olvasó, a közönség *gondolkodására* apellál.

A költészet számára nélkülözhetetlen modern *mítoszt* éppen ennek a logosszal való szintézise teszi lehetővé. A mitikus tragédia kórusa, a kollektív emlékezésnek ez a hangja önnön megragadásává, rögzítésévé válik a nézőnek és hallgatónak mind az érzelmében, mind az eszében.

Az „ész trónfosztása" (Lukács György) nem vált javára a fantáziának, ellenkezőleg, maga a fantázia is áldozatul esett ennek a trónfosztásnak. A fantázia nem gügyög, hanem beszél; szava a mítosz — nem mint visszatérés a „múlt szakadékába", hanem a jövőről szóló emlék. Szüksége van az ésszel való szövetségre.

A végtelenségnek a dimenziója, amelyre a költészetnek szüksége van, már nem az isteni a maga elidegenítettségében és dogmatikájában, hanem Hölderlin megállapítása szerint az *egészet* fejezi ki, „s az egyik összekapcsolódik a másikkal, pótolja a másik hiányosságait, amelyekkel annak szükségszerűen rendelkeznie kell, hogy teljesen az legyen, ami mint különös lehet ... Márpedig az ember isten, mihelyt ember."

A maga elidegenedésére ráébredő ember nemcsak önmagának a nézője és saját műveinek a tanúja kíván lenni, vágya a keresőnek az is, hogy az emberiség mítoszán közreműködjön.

Újra teljesen elölről kell kezdeni?

Jean-Paul Sartre azt mondja Alberto Giacomettiről, nem is kell sokáig „vízözön előtti vonásait nézni, hogy kitaláljuk, mekkora büszkeséggel és mekkora elszántsággal nyúl vissza a világ kezdetéhez"[32]. Talán kortársa a lascaux-i és az altamirai barlangfestőknek? A lényeges

[32] Jean-Paul Sartre: Die Suche nach dem Absolute. Lásd Situationen. Reinbek 1965. 89. old.

éppen az, hogy nem az volt, hanem csak megkísérelt az lenni, a XX. század kellős közepén, elgondolkodva a szobrászművészet három évezredes tapasztalatain, szinte kétségbeesve ezek miatt, magas fokú tudatossággal megkérdőjelezve a művészetet eddig-jében és abban, amivé lett — hogy tehát nem tudattalan visszanyúlás volt ez.

A művészetben — és nemcsak abban — egy bizonyos véghez jutottunk, egy szakadékhoz, amelyen át kell ugranunk, ha nem akarunk visszafordulni, lépésről lépésre hátrálva, a régi úton, az epigonálisba, vagy ha nem akarjuk egyre szűkebb körben megismételni ugyanazokat a kísérleteket. De hová ugorjunk? *Látszólag* abba a mélységbe, amelyben a művészet kezdődött. „Tehát újra teljesen elölről kell kezdeni. Most, háromezer év után, Giacomettinek és a kortárs szobrászművészeknek nem az a feladatuk, hogy a tárlatokat új művekkel gazdagítsák, hanem hogy bebizonyítsák, hogy szobrászművészet egyáltalában lehetséges... Ha a vállalkozás nem sikerülne, kedvező esetben még mindig megmaradna a lehetőség annak eldöntésére, vajon ez csak a szobrászművésznek vagy a szobrászművészetnek mint olyannak a kudarcát jelenti-e; ismét másoknak kelleme jönniük és újra elölről kezdeniük. Giacometti is újra meg újra elölről kezdi. Emellett itt nem egy végtelen előrehaladásról van szó: van egy határozott végső cél, amelyet el kell érni, egyetlen probléma, amelyet meg kell oldani: hogyan lehet kőből embert faragni anélkül, hogy az ember megkövesedne?"[33] A szobrászatnak ebben a specifikus problémájában egy általános probléma ismerhető fel: kőből embert faragni úgy, hogy az meg ne kövesedjen, az élőt műalkotássá transzformálni úgy, hogy az ne váljon túlvilágivá, a levés folyamatából ne fulladjon be a tiszta létbe, ne legyen lezárt, befejezett, végérvényes.

[33] Ugyanott.

„Újra teljesen elölről kell kezdeni!" Három évezred magasságából az őskor mélységébe kell ugrani, abba az állapotba, amikor a művészet még nem volt teljesen művészet, még *mágia* volt, azzal a rendeltetéssel, hogy a természetet humanizálja, a növényekre, állatokra vagy emberekre termékenységi vagy halálvarázslatot gyakoroljon. Nem a naiv vagy a dolgukban járatlan művészek azok, akik arra a kísérletre mernek vállalkozni, hogy kitörjenek a civilizációból, belemerüljenek az archaikusba, újra teljesen elölről kezdjenek, hanem a művészet problémáiba leginkább beavatottak, a legtöprengőbbek, a legtudatosabbak. Ez az ugrás a szakadékba a rajta való átjutás végett — kissé emlékeztet a *Lear király* megvakított Glosterjének ugrására, aki a sziklaélről a mélységbe és a halálba vélt ugrani, de csak azon a helyen esett el, ahol állt, miközben fantáziája átélette vele a zuhanást, és előtte csodává, átváltozásává tette életben maradását. Edgar így kommentálja az eseményt:

És mégis félnem kell: a képzelődés
Életkincsét el nem rabolja-e,
Midőn az élet önmagát kitárja,
Hogy ellopassék. Ott ha volna most,
Hol képzeli, hogy van, nem képzelne többet.

Az ugrás megtörtént; a művész mégis korunk síkján marad három évezred minden alkotásával, tapasztalatával, hagyományával, és *ellenük*, de ebben az „ellenük"-ben sincs kezdet *ex nihilo* [a semmiből], inkább folytatás, utánzás nélkül, átalakítás, anélkül, hogy azt, ami korábban volt, mint soha nem voltat félredobná — mert ott ha volna most, hol képzeli, hogy van, nem képzelne többet.

A művészet fejlődésében, mint a társadalmi fejlődésben általában, vannak periódusok, amelyekben fokozatos, és vannak, amelyekben ugrásszerű mássá válás, a múlttal való törés megy végbe. Minden jel arra vall, hogy olyan periódusban leledzünk, amelyben különös problémái vannak a képzőművészetnek, a zenének, az irodalomnak, a színháznak, de van egy *közös* problematika is. Jóllehet a művészet társadalmi jelenség, a problematikához nem méltó leegyszerűsítés volna a hagyományos, motívumaiban, módszereiben, kifejezőeszközeiben korunknak már nem adekvát művészetet mint „polgárit" és az oly ellentmondásos, olyan különböző módokon, annyi kísérletezéssel kialakulót mint „szocialistát" vagy „kollektivistát", vagy „aktivistát", vagy az ördög tudja, milyet jellemezni. Ami a végét járja, az nemcsak egy polgári kor, hanem a művészetnek egy olyan fejlődése is, amelyben túlságosan nagy lett már a *distancia* a műalkotás és a „közönség" között (ez már nem közösség, hanem csupán konglomerátum). Művészet distancia nélkül elképzelhetetlen (külső distancia nélkül, amelyet minden képzőművészeti alkotás, de elsősorban belső distancia nélkül, amelyet mindenfajta művészeti alkotás megkövetel). Distancia nélkül nem volna művészet, vagy pedig egy volna az élettel, s még akkor is újra meg újra distanciának kellene keletkeznie, hogy az élet képes legyen a magán-kívül-létben önmagát észrevenni, önmagát reflektálni, megismerni, élvezni.

Egy gyerek „megjátssza magát", „produkálja magát", hogy érvényesüljön, képességeinek kibontakoztatásával és feltárásával feltűnjön, másokra gyakorolt hatással önmagát tegye hatásossá, a szellemi létezésben örömöt leljen magában. Hasonló, bár mélyebb értelemben az őskor emberei táncaikban „produkálták magukat", nemcsak vadászatot vagy harcot, leánykérést vagy mun-

kát „utánozva", hogy mimézissel mágikus hatalomra tegyenek szert, hanem a ritmikus felengedésben, a saját testiség élménye révén, a kollektíva közös ritmusa révén valóban produkálva magát. A tárgyi produktumtól mentes munkafolyamat volt ez; a produktum nem a hasznos volt, hanem az az öröm, hogy emberek lehetnek.

Illúzió és valóság című úttörő munkájában Christopher Caudwell ezt írta: „Az emberi test bizonyos természetes periodicitásai (érverés, lélegzés stb.) határvonalat húznak a külső események esetleges jellege és az én között... Ennélfogva minden ritmikus mozgás vagy cselekvés tudatmezőnk fiziológiai összetevőjét a környezeti összetevő rovására erősíti..." A ritmus révén létrejön egy *emocionális* introverzió, szemben a *racionális* introverzióval (mint például egy matematikai problémára való koncentrálódás esetén). Tánc, ének, zene közben az ember olyan állapotba merül, amelyben játékát űzi a külvilággal, formálja és változtatja azt. Ám ezt „a társadalmi Én törvényei szerint" teszi, „mert miközben a tánc és az ének hatása alatt visszavonul a külső valóság világától, érintkezésben marad tagjainak szubjektív világával, amikor ritmikusan mozgatja testét, ugyanazokat a szavakat ismételgeti uniszonóban, s az emóció-közösségnek ugyanaz a hálója lengi körül..."[34] Ily módon erősödik és emelkedik a kollektív Én. A test belső ritmusa összeolvad a munkafolyamat ritmusával. A külvilággal ritmikusan egyesülő kollektívában a munka is műremekké válik, amelynek termelői egyúttal termékek, alkotnak és élveznek.

A törzs egységét megbontotta a fokozódó munkamegosztás, az uralkodókra és leigázottakra, haszonélvezőkre és robotolókra való tagozódás. A művészetben is a mágiától való különválása arányában mindinkább terjedt a munkamegosztás, mégpedig nemcsak az egyes művé-

[34] Christopher Caudwell: Illúzió és valóság. Budapest 1960. 127., 186. old.

szeti ágak között, hanem elsősorban a műalkotást termelők és az azt passzívan élvezők, „esztétikailag" befogadók között. Lukács Györgynél ezt olvassuk: „A résztvevő szubjektivitások csak akkor válnak szét tisztán alkotói és befogadói magatartássá, amikor egy — felidéző-mimetikus — képződménnyel állnak szemben, amely merőben visszatükröződés és nem valóság..."[35] A mimetikus képződmény a befogadóval „nemcsak mint zárt rendszer áll... szemben, hanem mint valami megváltoztathatatlanul adott, tudattól független létezés, amelyet ugyan — egészében és részleteiben egyaránt — elutasított, de lefolyásába nem avatkozhat bele... A befogadó tehát személyiségét... teljesen a műnek mint egésznek kontemplatív szemlélésére összpontosítja."[36] Ám éppen ez a „tisztán alkotói és befogadói magatartássá való szétválás", éppen a mű mint „zárt rendszer", amely csak a befogadónak a kontemplatív szemlélődését tűri meg — éppen ez az, ami ellen a modern művészet (helyesebben egyik lényeges áramlata) fellázad. Ebben a lázadásban sok az infantilis, a túlzott, a szélsőséges, mint a happening és hasonló kísérletek, amelyek célja a közönséget rávenni a közvetlen közreműködésre, spontánul kiprovokálni az élettől semmiféle distanciával el nem választott műalkotásokat. A túlzások és a szélsőségek hagyományokkal való szakításkor elkerülhetetlenek, sőt olykor nélkülözhetetlenek.

A *táncban* nem következett be teljesen ez a kettészakadás. Csak a „művészi táncban", a másokat, királyokat és udvarukat szolgáló táncban, egészen az udvarinak a foglalatát alkotó balettig, — csak itt vált teljesen külön az előadó és a befogadó; a népi táncokban, a társasági táncban a táncolók egyúttal a tánc élvezői is, akik benne

[35] Lukács György: Az esztétikum sajátossága. Id. mű. I. köt. 379. old.
[36] Ugyanott, 393. old.

önmagukat „produkálják", s nem hiányzik itt az „esztétikai" gyönyör sem, bár áthatja az elementáris, a testiségnek az öntudata. A táncnak ez a különös vonása más művészeti ágaknál hiányzik, bár minden művészeti ágban vannak olyan törekvések, hogy térjenek vissza a *bekapcsoláshoz,* az alkotónak és a befogadónak egy kevésbé tiszta szétválásához, a befogadó fantáziájának és értelmének aktivizálásához, hogy részt vegyen a művészeti munkafolyamatban, a tárgy művészeti átalakításában, a világ művészeti transzformálásában. Bertolt Brecht olyan színházra vágyott, amely „produktivitásra serkenti a nézőt, túlviszi a nézésen"[37]. Éppígy produktív nézőkre vágynak olyan szobrászművészek is, mint Giacometti, Zadkine, Nyeizvesztnij. A nézőnek ezt a produktivitását mindenekelőtt úgy érik el, hogy a műalkotás már nem mint „zárt rendszer", mint „megváltoztathatatlanul adott" prezentálja magát, hanem mint kialakulóban levő, tökéletlen, befejezetlen valami. „A műalkotás ismérve egy minden befejezettséget betetőző befejezetlenség."[38] Meggyőződésem, hogy korunk legjelentősebb művészei csatlakoznak ehhez a tételhez.

Kiadójával, Peter Schifferlivel folytatott beszélgetésében Giacometti azt mondotta, hogy a művészeti munkafolyamat leírásának nehézsége abban rejlik, hogy „az, amit keresünk, ugyancsak keresőben van, miközben keressük; hogy a realitást hiába próbáljuk behozni és megragadni, mert maga is állandóan tovább fejlődik, változik . . ." Akikről Giacometti portrét festett, azt mondják, hogy „ez rendkívül fárasztó, mert közre kell működni . . ."

A nem csupán szándékolt, hanem hozzáértéssel alkalmazott befejezetlenséget Giacometti kecses képződményeinél (a „terem porából" összeálló alakoknál, ahogy

[37] Bertolt Brecht: Id. mű, 44. old.

[38] Richard Ott: Urbild der Seele [A lélek ősképe]. Lásd Alfred Andersch: Die Blindheit des Kunstwerkes [A műalkotás vaksága]. Frankfurt/M 1965. 28. old.

Jean-Paul Sartre nevezte őket) egy még alig létező, töredékesen kirajzolódó, múlandóságában imaginárius embernek az áttetszősége és törékenysége adja meg; Zadkine hatalmas Rotterdam-szobránál a szaggatottság, a romokból és pusztulásból való felemelkedés, egymással ellenkező mozgásoknak a szintézise, az összeomlásnak és az előrehaladásnak a koincidenciája; Nyeizvesztnij sok szobránál a határozatlan metamorfózis, egy kettős lénynek a kialakulása embernek és gépnek, keménynek, fémesnek, strukturálisnak és lágynak, elevennek, humánusnak az összefonódásában, a szobrász kifejezőeszközeivel feltett kérdés: vajon a gép leigázza majd az embert, vagy az ember humanizálja a gépet, a mű alkotóia ketrecévé vagy az alkotó műve mesterévé válik-e?

„Változtasd meg élted!"?

Éppen ez a befejezetlenség, a művészeti munkafolyamatnak ez a még létté meg nem csontosodott, hanem kialakulóban levő terméke vonja be a nézőt is a munkafolyamatba. A művészet munkafolyamatában a művész nemcsak az objektumot változtatja meg, hanem önmagát is, s arra törekszik (tudatosan vagy tudattalanul), hogy a műalkotás befogadóját megváltoztassa. A tárgyhoz nemcsak úgy viszonylik, mint egy néző és a tárgyat visszatükröző valaki, hanem a tárgyat a művészeti munkafolyamatban mint *saját* tárgyát megragadva és megvalósítva.

Feuerbachról írt tizenegy tézise közül az elsőben Marx megjegyzi, hogy „minden eddigi materializmusnak ... az a fő fogyatékossága, hogy a tárgyat, a valóságot, érzékiséget csak az *objektum vagy a szemlélet* formájában fogja fel, nem pedig mint *érzéki-emberi tevékenységet, gyakorlatot;* nem szubjektívan"[39]. Nemcsak az eddigi

[39] Marx—Engels Művei. 3. köt. 7. old.

materializmusnak volt egyik fő fogyatékossága az, hogy figyelmen kívül hagyta a szubjektívat, a gyakorlatot, az érzéki-emberi tevékenységet, hanem az *esztétikaiban,* annak meghatározásában, hogy mi is a művészet, a műalkotás, az esztétikai élvezet, ugyancsak lebecsülték az aktivitásnak ezt a mozzanatát. A vulgáris materializmus vagy egy együgyű individualizmus gondolkodási rendszerében a művészet a teljesen felfoghatatlan. A tőlünk függetlenül létező magánvaló világ csak mint nekünk való világ válik *valósággá.* Az azt tapasztaló, felkutató, kieszközlő *szubjektum* mindamellett több egy szinguláris nál, puszta individualitásnál. Az „Én", amely átéli, megismeri, magáévá teszi, messze visszanyúl az ember előttibe, az animálisba, a vegetatívba, messze előrenyúl a még megvalósítatlanba, egy együttese minden történelmileg lettnek és még levőnek, végső soron az *emberiség,* amelyet töredékesen, elégtelenül, a véletlennek kiszolgáltatva reprezentál. A szubjektum, amely a tárgyat folyamatként fogja fel, a művészeti munkafolyamatban transzformálja, mint egy szüntelenül változó, fejlődő, befejezetlen folyamatot, ezzel a hatalmával a műalkotást evokációvá teszi, aktivizálni tudja a nézőt.

Különben csak torzult és suta kő
lenne, lecsapott vállal meredő,
nem villogna, mint tigris bőre, nyersen,

s nem törnék át mindenütt busa fények,
mint csillagot: mert nincsen helye egy sem,
mely rád ne nézne. Változtasd meg élted!

Ez az imperatívusz Rilke költeményében egy torzóból indul ki, amely a nézőben egésszé képződik, arra késztetve őt, hogy a töredékből fantáziával befejezze az istent, és ilyen produktivitásban önmagát, egy embernek a torzóját, mint azt, aki *lehetne,* ha életét megváltoztatná, mint teljesült lehetőséget anticipálja.

A mi világunkban, az elidegenedett munka világában, amelyben a termelés elnyomja az embert, és még a „szabad időben" sem engedi *magához* térni, hanem csupán azoknak az *eszközöknek* az igénybevételéhez, amelyekkel a szórakoztató ipar képessé teszi a szabad idő agyonütésére, ellentétben a *magánvaló „produktivitás"* fetisizálásával, szolgálja ez akár a háborús készülődést, a fölöslegeset vagy a nélkülözhetetlent, érdemes az ember nem megcsonkító, hanem kibontakoztató munkafolyamatra, egy nem ráerőszakolt, hanem éppen mert alkotó, ezért egy őt felszabadító produktivitásra emlékeztetni. A munka kezdettől fogva harc volt a létért, önvédelem az éhség, a hajléktalanság, a katasztrófa ellen, ám az etnológia és az antropológia sok felfedezése alapján feltételezhetjük, hogy kezdetben öröm is volt, önigazolás a közösség ritmusa által, ama képesség által, amely lehetővé teszi a készen találtnak az átalakítását, egy darabka természetnek a munkát végző szükségleteihez való alkalmazását, a jelenleginek az anticipált munkatermék, tehát a *jövőbeli* felől való megváltoztatását.

Feltehető, hogy a henyélés „elvesztett paradicsoma", a dolce far niente csak akkor lett a vágyálmok ellenvilága, amikor kialakult az úr és szolga viszonya, s így a munka represszív jelleget öltött, a természet parancsolatán felül társadalmi kényszerré, uralkodók által megkövetelté vált. Azt hiszem, Prométheusz és Orfeusz — Prométheusz mint „a vesződségnek, a termelékenységnek és az elnyomás útján való előrehaladásnak a kulturális hőse", Orfeusz mint a béke, a megállt idő, „nyugalom, álom, éjszaka, paradicsom világának a hírnöke — a nirvána-elv nem halálként, hanem életként" — nem állnak olyan élesen szemben egymással, mint ahogy azt Herbert Marcuse *Triebstruktur und Gesellschaft* [Ösztönstruktúra és társadalom] című jelentős könyvé-

ben kifejtette.[40] Prométheusz és Orfeusz nemcsak ellenlábasok voltak, hanem közeli rokonok is mint egy preapollóni, prepatriarchális világ reprezentánsai, mint az új arisztokrata istenek ellen lázadó védelmezői a régi jognak, az egységnek és az egyenlőségnek. (A titkos orfeuszi tanítások ugyanabban az időben jutottak el Athénba, mint a Dionüszosz-kultusz, amelyet a városi kereskedő urak támogattak Delphoinak, a vidéki arisztokrata urak vallási centrumának ellensúlyozására, s Aiszkhülosz ünnepelte mind Prométheusz fellázadását a kiváltságos henyélés istenei ellen, mind pedig Zeusszal való kibékülését — talán az apajog és a demokrácia szintéziseként, mint az Oreszteiában.)

Az uralomra épülő rendszer esztétikájában túlteng a művészet „apollóni" elragadtatása mint a befejezett, mint a lecsillapodott mozgás, az önmagában megnyugvó totalitás, emellett az uralkodók elleni lázadásban többnyire a „dionüszoszi" érvényesült a megnyugtatóra, mozgatottra és mozgatóra, lezáratlanra és aktivizálóra irányuló tendenciával — egészen a művészetnek mint az elkendőzőnek és csalókának, mint az uralom és a pokol káprázatának a teljes tagadásáig. (Hasonló indítékokból sújtották hajdan átokkal az eretnekek és később Rimbaud, Duchamp, Breton a „látszat Olümposát", az esztétikait.)

A produktív szerelem

A tragédia eredete című első művében Friedrich Nietzsche „a dionüszoszinak a xarázsáról" beszél, amely által mindenki „felebarátjával nemcsak egyesültnek, megbékültnek, összeolvadtnak, hanem egynek is érzi magát", az ember „egy magasabb közösség tagjaként" nyilvánul

[40] Herbert Marcuse: Triebstruktur und Gesellschaft [Ösztönstruktúra és társadalom]. Frankfurt/M 1965. 160. és 163. old.

meg, s hozzáfűzi: „Az ember már nem művész, műalkotássá vált." Dionüszoszi mámorállapotokban, spontán egyesülésében a *principium individuationist* megszüntető kollektívává, amelyben mindenki összeolvad felebarátjával és a természettel, az ember csak futólag válhat önmagának műalkotássá; tartós és maradandó műalkotássá, művészetének kész alkotásává csak a munkafolyamat által válhat, amelyhez nem tapad már kényszer, elidegenedés, elembertelenedés, a produktivitásnak egy olyan formája által, amelynek prototípusa a művészi produktivitás. Az ilyen produktivitásról beszél Bertolt Brecht *Meti, Buch der Wendungen* [Meti, a fordulatok könyve] című töredékes munkájában: „»Kin-Jeh a szerelemről.« Nem beszélek a testi örömről, jóllehet erről sokat lehetne mondani, sem a szerelmes állapotról, amelyről kevesebbet lehet mondani. Ezzel a két jelenséggel még csak boldogulna a világ, de a szerelemmel külön kell foglalkozni, mivel az produkció, termelés. Megváltoztatja a szeretőt és a szeretettet, akár jó, akár rossz értelemben. Már kívülről nézve is termelőknek látszanak a szeretők, mégpedig egy magasabb rendhez tartozóknak ... A szerelemnek, mint más nagy termelésnek is, a lényege az, hogy a szerelmesek sok olyat komolyan vesznek, amit mások könnyedén kezelnek, a legkisebb érintést, a legészrevétlenebb mellékzöngét. A legjobbaknak sikerül szerelmüket teljes összhangba hozniuk más termelésekkel; ekkor barátságosságuk általánossá, találékonyságuk sokaknak hasznossá válik, s támogatnak mindent, ami produktív."[41]

A művészet korántsem az egyetlen módja az olyan produktivitásnak, amelynek célja az ember maga, nem a *vagyon* gyarapítása, hanem a *lét* gazdagítása; mindamellett a művészetben akkumulálódtak az ilyen pro-

[41] Bertolt Brecht: Meti, Buch der Wendungen [Meti, a fordulatok konyve], Frankfurt/M 1965. 187. old.

duktivitás legnagyobb tapasztalatai és találmányai. A munkafolyamat, amelyben az ember önmagának céllá válik, egyesíti a prométheuszit az orfeuszival, a tevékeny változtatás örömét a teljesült lét élvezetével. A modern művészek közül sokan, akik a műalkotásnak az élettől való túlságosan nagy távolsága miatt, a „Változtasd meg élted!" imperatívusz tehetetlensége miatt szenvednek, abban reménykednek, hogy az eredet mélységében visszalelhetik ezt az egységet. Az archaikusba való visszanyúlásuk kísérlet arra, hogy visszahelyezzék magukat a fantáziának, ennek az egyedülálló termelőerőnek a forrásvidékére.

A fantázia összezsugorodásának folyamata korunk legnyugtalanítóbb jelenségei közé tartozik. A munkával együtt (a kielégülésnek az elhalasztásában és az elérendőnek az anticipálásában) kifejlődött fantázia az elidegenedett munkából visszahúzódott az anyagi termelésen túli senkiföldjére, amely valamikor a „szabadság birodalmává" válhatott volna. A fantázia révén válik a *ténylegesre* redukált valóság *teljes* valósággá, a lehetséges, a megvalósíthatatlan által kiegészítve. Az ösztönök erejét, azt az anyagot, amelyből álmokat szőnek, az emlékezet anyagát új tapasztalatok gazdagítják, az ész módosítja — ám ez mégis mindig visszatekintés marad, amelyből előretekintés adódik, mindig olyan visszafelé fordított utópia, amely előre fordított utópiává válik.

A csalóka „tényekkel" agyonetetett, az események mennyiségével eltompított, a „jelenlét" illúziójával félrevezetett modern fogyasztó nyugalomba küldi a fantáziát. Sok modern művésznek éppen az a vágya, hogy aktivizálja a fantáziát, s annak révén az embert is (mivel az a műalkotásban való belső közreműködésre, továbbgondolásra, továbbműködésre csábítja). A „Teljesen elölről kezdeni!" tehát egyúttal az ellenkezőjét is jelenti: egy olyan világ anticipálását, amelyben a tár-

sadalmilag szükséges anyagi termelés csak rövid munkaidőt vesz igénybe, s amelyben az, ami a „szabadság birodalmává" válhat, tovább szélesedik. Tehát már nem a hiány, hanem a bőség talaján, az anyagi termelésen túl lehetne a munkafolyamat örömteli, művészi, alkotó. Ezen a talajon bízvást az esztétikai is megváltoztatná lényegét, s a műalkotás, ha nem is szüntetné meg, de rendíthetetlenül áthágná a termelés és a befogadás, az élet és a művészet, a lét és a látszat közötti határokat. Így talán az ember önmaga számára műalkotássá válhatna. *Az ember esztétikai neveléséről* szóló levelei közül a huszonhetedikben Schiller megkockáztat egy ilyen víziót: „Az erők félelmes birodalma és a törvények szent birodalma közepett az esztétikai alkotóösztön észrevétlenul dolgozik egy harmadiknak, a játék és a látszat vidám birodalmának építésén, amelyben megszabadítja az embert a körülmények kötelmeitől és mindattól, amit pszichikai vagy morális értelemben kényszernek neveznek."[42]

A modern ipari társadalom közepette Brecht, aki nem nagyon szerette Schillert, folytatta gondolatát. A színművészet feladatát úgy határozta meg, hogy „a tudományos kor gyermekeit kell szórakoztatni, mégpedig érzékletesen és vidáman. Ezt különösen mi németek nem hajtogathatjuk magunknak elégszer, mert nálunk minden nagyon könnyen átcsúszik a testetlen és szemlélet nélküli fogalomba, hogy miután maga a világ feloldódott, elkezdjünk egy világnézetről beszélni. Nálunk még a materializmus sem sokkal több, mint egy eszme. A nemi élvezet nálunk házastársi kötelességgé válik, a műélvezet a művelődést szolgálja, és a tanuláson nem vidám tudomásulvételt értünk, hanem azt, hogy valamit az orrunkra kötöttek. Tevékenységünkben nyoma sincs a vidám iparkodásnak, és ha igazolni akarjuk ma-

[42] **Friedrich Schiller Válogatott esztétikai írásai. 274. old.**

gunkat, nem arra hivatkozunk, hogy milyen jól mulattunk valamin, hanem hogy mennyi izzadságunkba került."

A színháznak tehát, mint minden művészetnek, szórakoztatnia kell, a szórakoztatás útján hatnia kell a tudatra, az érzékiség útján aktivizálnia kell az észt, fel kell ébresztenie az emberekben az együttélés változtatásának vágyát. „A társadalom átalakítása, akárcsak a természet átalakítása, felszabadulási aktus, és a tudományos kor színházának a felszabadulás örömeit kellene közvetítenie." Az ilyen közvetítésnek sem a tartalmait, sem a formáit nem írhatják elő *intézmények* (még a tudományosság sem ismerhető el ilyen intézménynek, az államról vagy a pártról már nem is szólva), ezek a művészi szabadság, a fantázia birodalmából származnak. A leképezett, az emberek együttélése, amilyen *valójában,* a klisének, a színleltnek és a majmoltnak a lászatvilága mögött, s amilyen *lehetne,* hogy ne egymás ellen, hanem egymás mellett élés legyen, a műalkotásban csakis a szabadon működő, alkotó fantázia révén tesz szert teljességre és igazságra. S az ebben lelt élvezetnek „azzá a magasabb rendű élvezetté kell felfokozódnia, hogy ennek az együttélésnek a napfényre bukkanó szabályai ideigleneseknek és tökéletleneknek mutatkoznak".[43]

A művészet és az élet közötti korlát ledöntésének vágyában, a szórakozás és a spontaneitás, a nézésen túlmenő részvétel, az aktivitás és bennelevés igényében felismerjük ugyanazt a *kettős aspektust,* mint korunk technikai és tudományos átalakításaiban. A technikai találmányokból *tudna* létrejönni egy olyan világ, amelyben a gép valóban az ember szolgájává válik, és a „szabadság birodalma", az ember alkotó, kényszertől mentes önmegvalósításának a birodalma minden irányban kiszélesedne, de létrejöhet az emberi nem önmegsemmisí-

[43] Bertolt Brecht: Id. mű, 444., 431., 444. old.

tése is. A természettudomány új felismerései *tudnák* megszabadítani az embert a nélkülözéstől, az éhezéstől, a betegségtől, a fizikai és pszichikai fogyatékosságtól, de ha a hatalom visszaél velük, a totális manipuláltsághoz, elszemélytelenedéshez, elembertelenedéshez vezethetnek. A modern művészetnek azok a tendenciái, amelyek változatos módokon *a művészetnek és az életnek* egy új egységét célozzák, *tudnának* egy olyan új művészeti periódust előkészíteni, amelyben az esztétikai élmény mint érzéki, lelki, szellemi produktivitás megragadja a tömegeket, de a semmibe is futhatnak, a művészet önmaga fölötti kétségbeesése felé.

Látva ezt a kettős aspektust, tisztában kell lennünk azzal, hogy itt *visszakozás* nincs. A technika és a tudomány kísérletei mögött a világ minden államában a halál leselkedik, s mégis hallatlan ráfordításokkal ösztönzik ezeket. Kinek van hát joga a művészetnek szemrehányásokat tenni azért, hogy kísérletezik — nem a szoldateszka oltalma alatt, hanem olyan kifejezőeszközöket keresve, amelyek lehetővé teszik az elképzelhetetlenné váltnak a művészi ábrázolását?

A Holdra való leszállás is vágya a fantáziának, de mindenekelőtt a Föld felfedezése, nem a tejutakba űrrakétákkal való behatolás, hanem az ember megtalálása és jövőjének az anticipálása.

Faj és emberiség

Az *emberi faj*, amelyet munka és beszéd, fantázia és tudat, alaphelyzeteinek és alapvető ellentmondásainak sajátossága megkülönböztet minden más élőlénytől, törzsekre és népekre, fajtákra és osztályokra, nemzetekre és rendszerekre, éhezőkre és jóllakottakra, elnyomottakra és elnyomókra tagozódva, még nem konstituálódott mint *emberiség*.

A nagy *vallások*, a kereszténység és a buddhizmus,

voltak azok, amelyek elvben elismerték az emberiséget; ezeket követte a *felvilágosodás* és a *szocializmus*. Az a tétel, hogy isten előtt minden ember egyforma, a felebaráti szeretetnek az evangéliuma és a „Tat vam asi!" [Ez vagy te] forradalmi határáthágás, anticipált integráció volt. A felvilágosodás és a szocializmus szekularizálta a nagy vallási üzeneteket: minden emberben jelen van az emberiség, és biztosítja számára azt a jogot, hogy mindenki mással azonos eséllyel megvalósítsa magát mint embert.

Eddig sem a nagy vallásoknak, sem a felvilágosodásnak és a szocializmusnak nem sikerült az emberi fajban meghirdetett, a *lehetséges* emberiséget *valóságos* emberiséggé tenni. A technika el tudja ugyan látni valamennyi nemzetet és kontinenst ugyanazokkal a gépekkel, fegyverekkel, szállodákkal, közlekedési eszközökkel, műanyagokkal és más preparátumokkal, de nem tudja ezzel a *dologi* egyesítéssel előidézni az *emberit. Nincs semmiféle deus és semmiféle humanitas ex machina.* A technika és a gazdaság az *előfeltételei* új alternatíváknak. semmi több. Az *elemberiesedés,* nem pedig az *eldologiasodás* javára való döntés előmozdítására *a nagy vallások, a felvilágosodás és a szocializmus együttműködése szükséges.* Ebből az együttműködésből nem hiányozhat *a tudomány és a művészet.* A tudományban a közös tárgyi tartalom, a természetnek feltett kérdések és a megválaszolásukban alkalmazott módszerek azok, amelyek a szétválasztót áthidalják. a nemzetközi teamworkben az emberiséget mint *munkaközösséget* önmaga tudatára ébresztik. A *művészetben* a sok más-létben jelentkező egzisztenciális közösségnek, a közös bajoknak. szorongásoknak, reményeknek, félelmeknek, álmoknak és utópiáknak a felismerése az. ami által a „másoktól" elidegenedett ember ezekben a másokban hirtelen meglátja önmagát. az önmagától elidegenedett embert, átéli az emberiséget. mint egységet a sokféleségben.

Lukács György a minden fetisizálás ellen irányuló művészetről jellemzésképpen azt mondotta, hogy „ez jelentősen megszabadítja az embert a hétköznapi élet prakticizmusának korlátaitól... Az igazi művészet mint olyan üdvösen szakít ezekkel a mindennapi életben messzemenőkig elkerülhetetlen szokásokkal, amelyek azonban mégis megrövidíthetik és meg is rövidítik az emberek emberségét. A művészet nem csupán felfedezi, hanem meg is rövidíti ezt az új közvetlenséget. Ezzel az emberiségnek — a minden egyes emberben élő emberiségnek — nemcsak látó, halló, érzékelő organonjává válik, hanem egyúttal emlékezetévé is."[44]

Más helyütt Lukács azt mondja: „Azáltal, hogy a műalkotás — mint az esztétikai szféra központi képződménye — ábrázoló módon megvalósítja az emberi bensőség és a külvilág, az emberi személyiség és a világban betöltött sorsa közti szerves egységet, a két szélsőség megszünten az ember, az emberiség világává válik." Az ilyen egységre „objektíve csakis az összemberiség törekedhet. és megközelíthetőleg csak az elégítheti ki".[45] A nehézsége „az egyén és a nembeli tudat közti vonatkozás megragadásának... abban rejlik, hogy az utóbbi szubjektíve-közvetlenül nincs, vagy legalábbis csak előlegező-utópisztikus módon van adva. Az emberek közvetlenül átélnek olyan társadalmi kötöttségeket, mint család, klán, kaszt, törzs, osztály, nemzet stb., de az emberiséget mint a nem egységét közvetlenül nem... Objektíve persze az ember emberré válása óta megvan, és mind extenzíven, mind intenzíven egye erőteljesebben bontakozik ki."[46] Csakis az ember legmélyebb szük-

[44] Lukács György: Id. mű, I. kötet 473. old.
[45] Ugyanott, II. köt. 209. old.
[46] Ugyanott, I. köt. 540. old.

ségleteinek való „megfelelésével" „ránthatja le a művészet azokat az álarcokat, amelyek látszólag összenőttek az emberek életével, de mégiscsak emberi életének eltorzító maszkjai, és csak így nyilváníthatja ki valódi lényegét mint létezése alapját és egységes elvét... A defetisizálás az emberi nem megmaradó, megőrzésre érdemes lényegének művészi megmentésével uno actu történik."[47]

Nem félrevezető-e az *emberiség realitásáról* beszélni, amely által „az életben ható minden legjobbnak a mellérendeltsége" „biztos evidenciával" bír? Vajon az „emberiség mint a nem egysége" *objektíve* kezdettől fogva megvan, vajon *szükségszerű*-e, hogy a termelőerők fejlődése révén, az egységeknek a klántól és a törzsektől a nemzetig való bővülése révén, a hamis tudat egyre teljesebb leküzdése révén *tudatára ébredjen önmagának*, egy átfogó humanitás minden egyes élményében és tudatában? Vajon a technikai és gazdasági egységesítés folyamata nem annyira ellentmondásos-e, hogy befejezése esetleg a robbanás lesz, a létrejötte előtt elpusztult emberiség tömegsírja? Lukács is arról beszél, hogy az „emberiség", miután „megjelent az ember horizontján, hosszú ideig és gyakran egy puszta eszménynek, egy posztulátumnak a formáját" öltötte. De valóban csak „hamis tudat" volt-e, ha a hajdankor emberei családként, klánként és törzsként, nem pedig emberiségként ragadták meg és élték át magukat? Vajon nem kellett-e az emberi fajnak a világban szétszóródnia, hogy érvényesüljön, s nem a realitás tudata volt-e, ha kis csoportok önmagukat mint egységet és az idegent mint ellenséget fogták fel?

S az „emberség" az emberben, az ember „igazi" lényege, „természete" — mi ez? Az emberi faj ősállapotáról egymásnak ellentmondó elképzelések vannak, a komor Hobbestől Freudig (az ember embernek farkasa, az

[47] Ugyanott, I kot. 689. old.

ős-apa megölése), a szépítők Rousseau-tól és sok romantikustól a fiatal Marxig (a „nemes vad", az ősi testvériség, a kommunisztikus ősközösség). Az antik és egyéb mítoszok megerősítik mindkét felfogást: Kronosz, aki kősarlóval megférfiatlanítja apját, és félelmében elnyeli fiait — és az aranykor; Tantalosz, aki fiát feltálalta az isteneknek lakomául — és Iphigeneia, aki a Tantalidák házát megszabadította az átoktól; Oidipusz, aki megoldja a Szphinx találós kérdését, megöli apját, feleségül veszi anyját — és Antigoné, aki megtagadja Kreón parancsát, és nem a gyűlöletet, hanem a szeretetet szolgálja; s ez mindig és mindig ugyanaz a viszály, az „emberség" az emberben mint a sötét és a világos, a gyilkos és a testvéri.

Vajon örökké ez a viszály marad az „emberség", s nem remélhetjük, hogy borzalmas visszaesések mellett — mindinkább az „embertelen" szó jelenti majd a gyilkosat, az iszonyút, az „emberi" szó pedig a segítőkészet, a testvérit, az önzetlent? Vajon ezek szerint a viszály, a leküzdhetetlen, olyan, hogy a fejlődésben a szolidáris, a világos, a „jó" — vagy legalább ennek *lehetősége* — dominál? Szívesen egyetértenék Teilhard de Chardinnel, amikor ezt evidensnek tartja: „Hogy ugyanis két planetáris méretű ellenállhatatlan erő (egyrészt a Föld geográfiai görbülete, amely összenyom bennünket, s másrészt a gondolkodás pszichikai görbülete, amely tömörít bennünket) együttes hatása alatt az emberi tömeg visszaható képessége (vagyis humanizáltsági foka) távol áll attól, hogy növekedése leállt volna, hanem éppen ellenkezőleg, az intenzifikáció és az újabb fellendülés kritikus szakaszába lépett. A bennünket körülvevő világban így nemcsak *emberek* volnának, akiknek a száma állandóan növekszik, hanem valami *emberi* is, ami kialakulóban van. Más szavakkal, az ember zoológiailag még nem felnőtt. Pszichológiailag még nem érte el a legfelsőbb fokot. Sőt így vagy amúgy közeleg valami „ultrahumá-

nus", aminek (közvetlenül vagy közvetve) szocializációs effektus révén óhatatlanul holnap színre kell lépnie: nemcsak valami jövőbeli, ami lepereg, hanem egy jövő, amely az előttünk álló szférában épül. — Olyan perspektíva ez, amelyet az ember, miután napjainkban már belepillantott, sosem felejt el többé, ebben bizonyosak lehetünk..."[48] Az ember úton maga felé. zoológiailag, pszichológiailag, szociálisan? Ezt merem remélni, bár nem merem állítani.

Nekünk, humanistáknak, marxistáknak és keresztényeknek, minden jel szerint közös vonásunk ebben a kritikus periódusban az, hogy az embert olyannak fogjuk fel, *amilyenné válhatna*. Úgy fogjuk fel, mint a kimeríthetetlen lehetőségét egy olyan élőlénynek, aki munkájával megragadta a természetet és így önmagát is; aki nem passzívan alkalmazkodik a külvilághoz, hanem azt aktívan alkalmazza szükségleteihez, s miután ezekből a szükségletekből a legsürgősebbeket kielégítette, megszokszorozza és tovább finomítja őket; olyan élőlénynek, aki nemcsak egy már előtte meglevő világnak a teremtménye, hanem egy új világnak a teremtője is, cselekvésében és beszédében, fantáziájában és tudatában; olyan élőlénynek, aki nemcsak a „múlt feneketlen mélysége", hanem a jövőnek egy gazdagsága, nem a fajszerűnek a keretei közé zárva, hanem nyitva az új, a távoli, az ismeretlen előtt, mindig alternatívák elé állítva, a szabad döntésre felszólítva; olyan élőlénynek, aki vázlatban művét, működésében önmagát a végtelenségig anticipálja, a teljesség és az individuáció, az agrèsszió és a szolidaritás, a halál és a potenciális halhatatlanság ellentétében előre hajtva és előre haladva, nyughatatlanul, befejezetlenül, megvalósítatlanul.

Az „emberség" az emberben tehát ez a nagy lehetőség, hogy az emberi faj önmagán túlnő, nemcsak ma-

[48] Pierre Teilhard de Chardin: Auswahl aus dem Werk [Válogatás]. Olten 1964. 221. old.

gánvaló valami marad, hanem nekünk való valamivé válik, egy minden korlátot szétfeszítő közös élmény révén és önmagának minden egyesben élő tudata révén. A fejlődés magas fokán álló technikai és gazdasági közösség előfeltétel ugyan, de nem teszi szükségszerűséggé az ilyen élményt és tudatot. Utópikus anticipáció nélkül, önmagunknak az álom szárnyain való megelőzése nélkül nincs emberiség. S ez az utópikus anticipáció a produktív emlékezet forrásából, az emberi nem mítoszaiból, a fantáziából meríti erejét.

Ez *az emberiség felé vivő tendencia*, amely a dolgozó, ábrándozó, gondolkodó, anticipáló élőlény keletkezésével együtt keletkezik, az összes anyagi, szellemi, lelki termelőerők fejlődésének ez a tendenciája egy termeszállamba, egy hatalmas méretű, technikailag és tudományosan egzakt módon vezérelt szervezetbe torkollhatna; szüksége van egy olyan magasabb rendű *egységnek* a jövőt idéző víziójára, amelyben nem szűnt meg végérvényesen a kollektíva és a személyiség közötti ellentmondás, hanem egyre fokozódó alkotói feszültségben és telítettségben reprodukálódik. A látnokok, a költők, a művészek jövőt idéző víziója nélkül az emberi faj sosem válik emberiséggé. S a jövőnek ez a víziója transzcendentálja az emberi fajt, amely „jón és rosszon túli" realitás, valami *minőségileg újba*, tehát olyasmibe, ami nemcsak államok, nemzetek, kultúrák „koegzisztenciája" vagy centralizált társadalmi világrendszer, hanem a szabadság, egyenlőség, testvériség egy állapotának a megközelítése. Hogy kasztokon és rendeken, osztályokon és nemzeteken felülemelkedve ezt az álmot újra és újra álmodták, annak oka abban az emlékben keresendő, hogy valamikor állítólag volt egy ilyen állapot, egy aranykor, egy elvesztett paradicsom. Ebbe a valamikorba vetíti az orcája verítékében kenyerét kereső, a lealacsonyított és meggyalázott, jogfosztott és elnyomott szabadságra, egyenlőségre és testvériségre támasztott

igényét, abból meríti a visszatérésébe vetett reményét, azt a bizakodását, hogy az a sok gonoszság, az uralom és a vagyon, a fegyver és a hatalom csupán álarc, amely eltakarja az emberben lakozó „emberség" arculatát, „lényegét". Ezzel a reménnyel áll szövetségben — sokszor megszegett, de mindannyiszor ismét felújított szövetségben — a művészet.

Sokszor akadt a művészetben urak dicsérete, apologetika, „halhatatlanság" eladása befolyásos megbízóknak. „Kinek kenyerét eszem, annak dalát zengem"; ám többnyire és mélyebben, elemibb erővel, rokonszenvezett a művészet a szenvedőkkel és üldözöttekkel, a letiportakkal és ellenállást tanúsítókkal, az alulmaradottakkal és lázadókkal — Hektorral és Hamlettel, Antigonéval és Prométheusszal, Heloïse-zal és Don Quijotéval, Barnabyval és Gruse szolgálóval. A művész „közvetlensége", amely nem veszi arcnak az álarcot és lényegnek a fétist, talán nem más, mint ez a messzire visszanyúló produktív emlékezet; ez más embereknél mélyebbre nyúl vissza a gyermekkorba, a tapasztalat és elfogultság nélküli első élmények régiójába, az ismeretlen egész frisseségébe és a csodálkozás elfogódottságába, és így nemcsak a saját gyermekkorba, hanem az emberi nem gyermekkorába, s talán épppen a konvencionális értelemben vett felnőtté válás, a mindenkor érvényes „realitáselv" elismerése elleni nagy berzenkedés a legjobb garanciája a művészet közvetlenségének, produktív fantáziájának, a magától értetődő, a társadalmilag szankcionált elleni felkelésének.

A művészet így a gyermekhez hasonlít, aki olyat is lát és mond, amit senkinek sem szabad látnia és mondania: „Meztelen a király!" A mesében az eredmény eklatáns; a valóságban a gyermeket többnyire felpofozzák, s továbbra is csak kevesek merik azt hinni, amit látnak, és amit a gyermek kimondott, amikor a királyt először látta. Ám a hírestelés már nem csitul el, s lehet, hogy

az udvar egyszer majd szükségesnek találja felöltöztetni a királyt, sőt olykor az is előfordul, hogy a nép elkergeti. A gyermek addigra esetleg rég felnőtt már, sőt talán éppen a király szolgálatába szegődött, a régi eset talán már feledésbe is merült, de a szó titokban mégis tovább hatott, és statisztikailag meg nem ragadható módon hozzájárult a fordulathoz.

A művészet tehetetlensége és hatalma

De vajon nem túlozzuk-e el a *művészet hatalmát,* ha azt hisszük, hogy a művészet ebben a kritikus periódusban, amelyben felelőtlen hatalmasságok készen állnak az emberiségnek, a még meg nem születettnek a felfalására, hozzájárulhat megszületéséhez, megóvásához és megmentéséhez?

A művészet tehetetlensége nyilvánvaló, hatalma csekélyebb, mint valaha. De vajon *volt*-e valaha is hatalom? Vajon mint művészet volt az vagy csak szövetségben a mágiával, a vallással, az esztétikain túli erőkkel? Ritkán volt képes arra, hogy *közvetlenül* részt vegyen társadalmi változtatásokban — többnyire csak akkor, amikor egy régi rend roskadozott már, az új még nem lépett világosan előtérbe, még a képek, a hasonlatok, a szimbólumok nyelvére szorult, hogy a halálra szántat vádolja, az eljövendőt hirdesse és anticipálja. Így járult hozzá a görög tragédia a városi demokrácia fellendüléséhez, a reneszánsz művészete ahhoz, hogy a kereskedelmi tőke aláásta a feudális uralmat, így járult hozzá a felvilágosodás irodalma Angliában és Franciaországban, s egy évszázaddal később az orosz irodalom is, a nagy forradalom előkészítéséhez. Ám nem ebben az eseményekre időnként gyakorolható közvetlen hatásban rejlik a művészet lényegi hatalma; az ilyen társadalmi hatás eredhet olyan jó színművektől, mint a *Figaro házassága,* és olyan rossz regényektől, mint a *Tamás bátya*

kunyhója, tehát nem annyira művészeti, mint inkább művészeten kívüli tényezőknek az eredménye. Egy felhívás, egy gúnyirat, egy vezércikk adott pillanatban hasonlíthatatlanul hatásosabb lehet a legnagyobb költeménynél vagy szimfóniánál.

Aligha kerülheti el az irodalom és a művészet, hogy ebben a kritikus periódusban önként ki ne használja nevelési, etikai, politikai lehetőségeit, „bele ne bocsátkozzon" a lét és nemlét körüli viaskodásba, s minél szabadabb mindennemű dirigáló „pártosságtól", annál hatékonyabb pártos állásfoglalása. Ám ne ringassuk magunkat abban az illúzióban, hogy a művészet és az irodalom akármilyen remekművével is jobb belátásra lehet bírni egy ország tábornoki karát, meg lehet dönteni egy kormányt, útját lehet állni egy háborúnak! Keveset tehet a művészet, kevesebbet, mint amennyit tőle rettegő, őt megvesztegető vagy eltipró hatalmasságok feltételeznek róla, mégis több lehet, mint azt azok sejteni is mernék: könny, amelyben egy álom tükröződik, a valamikornak és a seholnak a lehelete, a láthatatlannak a lépte és káprázata, Meduza szeme, amely halálában kővé dermeszti a gyilkost. S mindez, könny és álom, lehelet és lépés és káprázat, s a zavaros szem, amely sohasem kíméli meg lezárt pillával a gyilkost, mindez a napi eseményekbe belemerülő, a tudattalanban felgyülemlő, a háttérben készülődő hirtelen hatalmasabbnak bizonyulhat a cézároknál, élőknél és holtaknál, mert csendben megindul az ember változása és átalakulása. Amit csak az utolsó napon, s amikor már késő, kezd felismerni a tényeket összegező, a realitást felmérő, a hatalmat gyakorló, azt a sejtő szellem, az alkotó fantázia már első jelében mint befejezettet ismeri.

Ám egy olyan könyv, amely kérdéseket tesz fel ennyire kérdéses korban, nem felkiáltójellel végződik.

Ama fémfonat alatt, amely a világot behálózza, egyesíti vagy megfojtja, vajon tudott-e a művészet egy em-

beriség levésén csendes erővel olyan intenzíven közreműködni, hogy képes lesz kitartani találmányai mellett? Vajon a fantáziának, amely képtelen az éhezőket megetetni, a tombolókat megfékezni, a világot felszabadítani, sikerült-e sok emberben oly hatékonyan anticipálni az emberiséget, hogy az előlépjen a megrázkódtatásból, mielőtt még késő?

Vajon az ésszel szövetségben szert tett-e arra a csendes hatalomra, hogy a saját művük mögött elmaradt embereket olyanokká formálja, akik elébe szállnak a viharnak, nem a bajokénak, hanem a felszabadulásénak, hogy azzá váljanak, amivé lenni nehezükre esik, mert megkívánja a kellem könnyedségét, fesztelen méltóságát: emberekké.

Utópikus remény? Lehet.

Ám mi volna a létezés a kiapadhatatlan lehetőségek óceáni fuvallata nélkül?

TARTALOM

E. Fischer könyve elé 5

1. „A játszma vége" és „Ivan Gyenyiszovics" 9
Úr és szolga (9) A vagyon világa (11) Valami közeledik (13) Ha jelentünk valamit... (15) A foglyok (17) Ivan Gyenyiszovics egy napja (18) A nap a szögesdrót mögött (19) A realista szemétvödrök (21) Egy ember az aranynál is többet ér (22) Már nincs jövő... (24) „... nincs többé természet" (24) „Imádkozzunk!" (27) Mire való a negativitás? (29) Harc az ember-létért (31) Az abszolút „nem" (33) A szőnyegek (34) Rendcsinálás (38) „Az ügy érdekében" (40) A láthatatlan valóság (42) A nagy talán (43)

2. Koegzisztencia és ideológia 46
Az emberek művei... (48) Kérdések... (50) A fejletlen tudat (54) „Fellazítás" (58) „Ideológiai koegzisztencia" (60) Mi az ideológia? (62) Az eszmék konfrontációja (65) A „polgári' ideológia (67) Kereszténység és kommunizmus (71) Marxizmus és ideológia (74) Az igazság és az „osztályálláspont" (80) Ideológia és művészet (85) A kényelmetlen intellektuelek (92) Az anti-intellektualizmus (94) Ki az intellektuel? (97) Indíték és cselekvés (100) Az intellektuel a szocialista világban (104) Harc Kafka körül (105) A történelmi fölény (110) A kritikai szellem (114) A közös feladat (118)

3. A deformált ember 121

I. Az alternatíva 121

„Je est un autre!" (121) A cseppfolyós Én (123) „Mi az Én?" (124) A mű túlnő az emberen (125) A dolgok hatalma (126) Gép és ember (128) Kitérő a pop artról (130) Fejlődés „realizmus révén" (135) A megsemmisített habos torta (137) Pártolás és bírálat (139) A szocializmus és az ifjú nemzedék (142) Ideológiai konfúzióm (143) Néhány szó a marxizmusról (145) A minőségi verseny (149) Az alap (150) A tovább ható elidegenedés (151) A szocialista tudat (154) Az orosz Októberi Forradalom (155) A kommunizmus deformációja (157) Nincs meggyőző kommunista emberkép (161) A képmutatás (162) A taktika az elmélet ura (165) A hamis tudat (167) Szakítás a hamis tudattal (169) A mágikus tükrök világa (170) A nagy felelősség (171) A szellem hatalma (173) Mit kezdjen az ember magával? (176) Az alternatíva (177) Az ember önmegvalósítása (179) A munkamegosztás problémája (181) Az alkotó munka (184) A szabadság birodalma (188) Versengés Faust lelkéért (190)

II. Az abszurd kerti mulatság 192

Az abszurdnak a lényege (193) Az elidegenedett nyelv (195) Közmondás és frázis (197) Hugo Bludek érvényesülése (198) Az apparátus (200) Az elvesztett Én (201)

III. Az elvesztett tükörkép 204

„A regénynek vége!" (205) Fougère hangja (206) A pribék (208) „Sztálinnak mindig igaza van!" (212) Hol vannak a realizmus határai? (213) A döntőbíró (215) „Meg kell őt ölni!" (217) A retusőr (219) A pozitív hős (219) A kétségbeesés (221) Utolsó ítélet önmagunk felett (222)

4. A dekadencia problémájához 225

Egy „zsugorodási folyamat" (226) Művészet és val-

lás (228) Az antik világ dekadenciája (230) A modern ellenerők (232) Elidegenedés (235) A rút lázadása (240) Élmény, nem illusztráció (243) Stendhaltól Proustig (246) Lét és látszat (249) Őszi és tavaszi hajtások (250) A kérkedő dekadencia (252) Dekadens volt-e Dzsingisz kán? (257)

5. A fantázia dicsérete 260

„A szív analfabéta" (260) Mire való még a fantázia? (261) A produktív emlék (263) „A szabadság birodalma" (264) Látszat és sokk (266) Sokkterápia? (268) Giccs és szenny (270) Művészet és szocializmus (272) A marxista kritika feladatai (274) „Pártosság" (276) Az idézési mániáról (278) A forradalom és a párt (279) A párt szervezete és a pártos irodalom (281) Szabadság és önkéntesség (284) A kész formulák ellen (286) Az autentikus (287) A mítosz (289) A természeti mítosz (294) A Nagy Anya megdöntése (297) Mítosz, eposz, logosz (303) A végtelenség szekularizációja (306) Mítosz és modell (309) Újra teljesen elölről kell kezdeni? (311) A distancia problémája (314) „Változtasd meg élted!"? (318) Prométheusz és Orfeusz (320) A produktív szerelem (321) Faj és emberiség (326) Az „emberség" az emberben (328) A művészet tehetetlensége és hatalma (334)

22,– Ft